Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ШЕСТИДНЕВНАЯ ГАЗЕТА

10

№ (602)

28 ФЕВРАЛЯ 1934

ЦЕНА 20 к.

ОРГАН ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНО-ФОТОПРОМЫШЛЕННОСТИ ПРИ СНК СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА СОЮЗА РАБИС

работать честно, РАБОТАТЬ ПО-БОЛЬШЕВИСТСКИ

Исторические указания XVII с'езда партии заставляют каждого советского работника отдать себе отчет в том, насколько честно, преданно, и, главное, конкретно, практически выполняет он порученную ему работу.

Под тем же углом должен проверить свою работу и каждый работник нашей кино-фотопромышленности.

Такая проверка позволит нам выявить и «честных» и нечестных болтунов, отличительные черты которых нарисовал т. СТАЛИН. Нам надо как можно скорей избавиться от своих болтунов, от бездельников-вельмож, укрывающихся от активной и продуктивной работы за ширмой своих прошлых заслуг.

А людей этих категорий у нас в кино немало. Одни из них, почив на лаврах своих прошлых творческих, технических и хозяйственных достижений, не хотят двигаться дальше, не борются за новые планы, за новые творческие задания.

Другие, источая потоки слов о «сдвигах» и «закреплениях», стараются втереть очки всякому, кто еще не утратил способности к легковерию.

Оба эти типа «работников» у нас в кинематографии еще не вывелись. Они все еще сидят в наших учреждениях и предприятиях, разлагая трудовой режим и подрывая дисциплину.

Пройдитесь по нашим фабрикам, заводам и предприятиям. Сколько порхающих бездельников и болтунов наряду с честными тружениками и ударниками вы там найдете?

Один из них будет вам доказывать, что у него «обозначились сдвиги», хотя он хронически не выполняет промфинплана, перерасходует фонды зарплаты, штатные нормы аппаратов, изготовляет на заводах все, кроме продукции для кино и фото.

Второй месяцами, а нередко и годами, гуляет без постановки и разглагольствует о творческих разногласиях с руководством. Третий губит сотни тысяч рублей на производство негодной продукции. Четвертый думает, что он руководит кинофабрикой, заводом, стройкой, трестом, а на самом деле он только болтает, а самотек захлестывает его работу.

Надо поднять против этих людей такую ярость нашей производственной общественности, такую непримиримость руководства, которые бы сделали невозможным пребывание в наших рядах этих внешне безобидных, а на деле необычайно опасных болтунов и чванливых бездельников.

Крепким и конкретным руководством, непримиримой пролетарской самокритикой, внедрением железной дисциплины во все киноорганизации сверху донизу мы устраним недочеты нашей работы.

Не медля ни одного дня, руководство и все работники кинофабрик должны перестроить свою работу так, чтобы в ней не было места для мотов, которые из-за неумения организовать техбазу растрачивают миллионы рублей, тратят тысячи на бесцельные с'емки дорогих павильонов, которые потом не входят в картины, раздувают штаты, увеличивают накладные расходы.

Надо заставить наших художественно-идеологических руководителей действенно руководить постановкой от создания темы, до ее воплощения в картину, хорошо проконтролировать, как проводится подготовительный период, как идут с'емки, монтаж и т. д.

Надо, чтобы все работники и, в первую очередь, РУКОВОДСТВО ПЛЕНОЧНЫХ ФАБРИК И ТРЕСТА ФОКХТ перестали заниматься декламациями и обещаниями давать кинопроизводству доброкачественную пленку, а ДЕЙСТВИТЕЛЬНО НАЧАЛИ БЫ ПРОИЗВОДИТЬ ТАКУЮ ПЛЕНКУ.

Надо заставить КИНОМЕХАНИЧЕСКИЕ ЗАВОДЫ И, В ПЕРВУЮ ОЧЕРЕДЬ, РУКОВОДСТВО ТРЕСТА КИНОМЕХПРОМ И ЕГО ЗАВОДОВ перестать давать низкокачественные изделия, особенно комплекты для звуковой проекции, которые буквально губят звуковое дело. Надо заставить НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ (НИКФИ) давать, наконец, производству недостающие конструкции и рецептуру и не заменять их словесными и бумажными отписками. Надо УДАРИТЬ И ПО ЦЕНТРАЛЬНОМУ АППАРАТУ ГУКФ, ПО ЕГО СЕКТОРАМ, ОСОБЕННО ПО ИХ РУКОВОДСТВУ. Многие представители этого аппарата часто сами задают тон безответственной болтовне, волоките, бюрократизму а, главное, недисциплинированности.

Всем честным работникам кинематографии, а таких у нас, несомненно, большинство, надо сейчас, засучив рукава, приняться за работу, за поднятие дисциплины, за лучшую организацию дела всей нашей системы.

А для этого надо прежде всего избавиться от болтунов, лодырей и бездельников, какие бы титулы они ни носили. Только при этом условии ОРГАНИЗАЦИОННАЯ работа подымется на уровень задач, поставленных перед нею партией, только тогда она превратится в подвижной рычаг ликвидации отставания кинематографии от темпов социалистической стройки.

ФИЛЬМУ—КОЛХОЗНИКАМ!

НАЧАЛЬНИКИ ПОЛИТОТДЕЛОВ О КИНОРАБОТЕ В ДЕРЕВНЕ

По инициативе Научно-исследовательского сектора ГИК и газеты «Кино» была проведена беседа с группой начальников политотделов (в основном делегатов XVII с'езда партии) о состоянии кинообслуживания деревни. Представлены были политотделы различных областей и краев Союза: **ДВК, Восточная Сибирь, Западная Сибирь, ЦЧО, Крым**, Украина, **Нижняя Волга, Северный** край, **Узбекистан** и т. д.

Беседа выявила, что прикрепление передвижек к политотделам производилось формально-бюрократически. Киноорганизации не учли качественно новых изменений, которые несло с собой привлечение политотдела к киноработе в деревне. Органы Наркомзема вполне удовлетворились ролью наблюдателей.

Начальники политотделов жаловались на незнание фонда фильм. Никто — ни Наркомзем, ни Роскино, ни Росснабфильм — не позаботился выпустить «толковый» каталог фильм, рекомендованных для деревни.

Немало горьких слов было сказано по поводу технической изношенности фильм.

Прикрепление кинопередвижек сыграло положительную роль в повышении ответственности киноорганизаций в частичном упорядочении кинообслуживания деревни. Но в то же время нужно сказать, что часть политотделов заняла полунейтральную, полупассивную позицию в вопросе кинообслуживания колхоза.

«Мы рекомендовали, — говорят работники этих политотделов, — колхозам заключение договоров с организациями Роскино». Отдельные политотделы подкрепляют эту свою позицию ссылкой на то, что они не могут связывать себя хозяйственными делами.

Товарищи - политотдельцы с вполне законным чувством ожесточенности, почти гневно, говорили о техническом состоянии фильм, которые посылаются в колхозную деревню.

За последний год наш фонд не обогатился ни единой фильмой для деревни. Звуковых фильм, вследствие слабой звукофикации деревенской киносети колхозники не видят.

Фонд фильм для деревни в идейно-политическом отношении в значительной степени устарел. Эти фильмы порой просто вредоносны.

Недавно в газете «Кино» промелькнуло обещание Росснабфильма разослать периферии к весеннему севу до 500 фильм.

Аналогичные обещания, данные в прошлом году, так и не были выполнены. Чтобы этого не было, надо сейчас же взять под общественный сквозной контроль отбор, отпечатание и рассылку этих фильм.

В беседе был поднят вопрос о пояснительной работе вокруг фильмы. Политотдельцы отметили полное отсутствие указаний и материалов по этому вопросу. Они с большим удивлением узнали, что здесь, в Москве, правда, с черепашьей медлительностью, не всегда полноценные, но все же издаются специальные материалы по работе с фильмой. Во всяком случае, эти материалы до них не доходят. По заявлению товарищей, фильмы, идущие сейчас на деревенском экране, очень нуждаются хотя бы в элементарной пояснительной работе.

Совершенно очевидно, что необходимо, не откладывая, приступить к методическому аннотированию деревенского фонда, снабжая этими материалами политотделы непосредственно.

Неудовлетворительность работы киноорганизации толкает многие политотделы к попыткам получения передвижной киносети в собственность. Политотделам кажется, что своей «собственной» передвижке они могли бы сообщить больше оперативности.

Настроения в пользу обзаведения «своей» передвижкой весьма активны. А это лучше всего свидетельствует о том, что взаимоотношения между местными киноорганизациями и политотделами должны быть четко отрегулированы.

Основательные жалобы вызывает плохая техническая подготовленность киномеханика. Товарищи приводили примеры, когда технически грамотный киномеханик нередко «спасает» положение даже при плохой фильме.

Следует отметить, что политотделы в большинстве случаев приняли горячее участие в обеспечении киномеханика необходимым питанием. Это не могло не отразиться на общем улучшении работы киномеханика. Тем не менее заметных сдвигов повышения технической и политической квалификации киномеханика все еще нет.

Каковы запросы колхозной массы в области кино? Что она хотела бы увидеть на своем колхозном экране?

Разговоры о том, что деревне надоела «деревенская» тематика, относятся к той самой деревенской агитке, в которой художественная убедительность заменена агитационными заклинаниями. Политотдельцы заверяли, что фильму, рисующую путь колхозного строительства со всеми его трудностями и победами, колхозники встретили бы с восхищением.

Что касается художественного стиля фильмы, то здесь по справедливости было указано, что деревенский зритель легче воспринимает фильму с ясно выраженным увлекательным сюжетом, фильму, не осложненную формалистическими вывертами, излишне сложной художественной структурой.

Многие еще продолжают думать, что деревенский зритель — зритель «без претензий». Товарищи отмечали большую чувствительность колхозного зрителя ко всякой художественной фальшивке. Колхозники требуют настоящего кинематографического искусства.

Выводы?

На фронте сельской кинематографии почти «без перемен». Там, где политотделы включились по-настоящему в киноработу, там есть существенные результаты. Но таких политотделов еще очень и очень мало. С фондом фильм для деревни, попрежнему, нет сдвигов. Дальнейшее невнимание к этому вопросу грозит весьма серьезной опасностью.

Необходимо сломить, и как можно скорее, равнодушие НКЗема и НКСовхозов к киноработе в колхозах и совхозах, ибо за состояние киноработы в части прикрепленных кинопередвижек ответственны также и они.

От киноорганизаций (в первую очередь, управления кинофикации РСФСР и Росснабфильм) необходимо потребовать серьезного и глубокого изучения опыта прикрепления передвижек путем непосредственного ознакомления с работой на местах. Только при этом условии можно укрепить работу на этом важнейшем участке кинематографии.

М. ЕФИМОВИЧ

Кино — весенней посевной

БРИГАДЫ В КОЛХОЗАХ

Харьковский областной отдел **Украинфильм** готовится к весенней посевной кампании.

Уже ко дню открытия XVII парт'езда в крупные районы Харьковской области выехали 7 культкинобригад в распоряжение политотделов МТС для обслуживания колхозов.

Налажены звуковая и немая киноустановки в агитпоезде Харьковского обкома. Выпущено 40 киномехаников-комсомольцев, успешно окончивших курсы. **Все киномеханики направлены на село.** Закончен новый набор 80 курсантов комсомольцев. Приступлено к обучению двух групп. Срок окончания учебы к началу весеннего сева.

Всей работой по подготовке к весне руководит специально организованный штаб. В его распоряжении имеется необходимый просмотренный и проверенный фонд фильм.

До сих пор еще плохо обслуживаются «Дома колхозников». Из 46 образцовых «Домов колхозников» только в 29 демонстрируются фильмы. Еще не налажен пуск бездействующей аппаратуры.

Д.

Харьков.

ЗАПАСНЫХ ЧАСТЕЙ В ЗАПАСЕ нет

Трест Росснабсбыткино, снабжающий киносеть РСФСР запасными частями, должен был уже начать отгрузку запасных частей в области раннего сева. К 10 марта последние должны были по плану Росснабсбыткино получить все им необходимое.

Отгрузка же запасных частей до сих пор не начиналась. В Росснабсбыткино оправдываются тем, что основной производитель запасных частей трест Киномехпром до последнего времени отказывался заключить с Росснабсбыткино договора на поставку. Потребовался арбитраж для того, чтобы Киномехпром изменил свое решение. Но и до сего дня не улажены все трения, и договор еще не подписан. Из-за этого сроки отправки запасных частей все отодвигаются.

Лучше обстоит дело с передвижками, поставляемыми Ленинградским заводом ГОМЗ. Росснабсбыткино наметил отправить до 10 марта в Азовско-Черноморскую область 9 передвижек, на Северный Кавказ — 4 и в Крым — 2 передвижки. В ближайшие дни эти передвижки будут отгружены.

Снабжение села новыми экранами упиралось до последнего времени в невыделение фондов бязи. В настоящее время комитет фондов при [illegible] эти фонды выделил, и к 15 марта значительная часть новых экранов будет отправлена на места.

М. Х—ВИН

„С'ЕЗД ПОБЕДИТЕЛЕЙ"

Фабрика **Союзкинохроники** в первых числах марта выпускает на всесоюзный экран большой кинодокумент **«С'езд победителей»**. Фильма сделана из материалов, заснятых на XVII партийном с'езде.

Снимал оператор **Ошурков**, монтировал режиссер **Гиков**.

ПИОНЕРИЯ ТРЕБУЕТ ХОРОШИХ ФИЛЬМ

Летом 1934 г. состоится всесоюзный пионерский слет. К этому времени предполагается приурочить детскую олимпиаду профессионального искусства. Эти два события, наряду с ростом детского театра, созданием Детгиза и т. д. говорят об огромном внимании Страны советов к вопросам коммунистического воспитания детей.

Кинематография—наиболее отстающий на фронте борьбы за коммунистическое воспитание детей участок искусства.

Руководство кинофабрик не повернулось лицом к задачам детского кино. Конкретного руководства процессом создания детских фильм на фабриках нет. Работникам детской фильмы на производстве отводится второстепенная роль. Уравниловка привела к распылению кадров квалифицированных авторов. Обезличка тормозит расширение и качественный рост режиссерских кадров.

Постановление ЦК ВЛКСМ дало некоторый толчок к улучшению положения на фронте детской фильмы, но толчок еще недостаточно реализован. Вышло несколько ценных детских фильм— «Отчаянный батальон» — **Угрюмова** и **Народицкого**, «Рваные башмаки» — **Барской**, но работники детской фильмы попрежнему занимают на производстве плохое место, и внимание уделяемое руководством вопросам детской фильмы, не стало больше. В темплане 1934 г. детской тематике уделено хоть и больше места, чем в прошлом году, но еще далеко недостаточно.

Прокат детских фильм осуществляется в ненормальных условиях. Широкие массы детских зрителей не видят хороших фильм: их печатают в минимальном количестве экземпляров и выпускают на коммерческий экран. До сих пор нет фильм для узкопленочника, это сводит на нет ценность этого изобретения.

Обо всем этом говорилось на совещании, созванном на-днях ЦБ ДКО ВЛКСМ.

Из выступлений товарищей стало ясно, что наши кинофабрики почти ничего не смогут дать к слету и олимпиаде.

На Московском кинокомбинате фильма **Журавлева** по сценарию **Филимонова** «Да здравствует молодость!» еще не запущена в производство и к слету готова быть не может. То же самое и в отношении фильмы **Юрцева** «Азбука коммунизма» по сценарию Тарасова и Калинина. К слету будет готова только одна фильма «Новый Гулливер» Птушко и **Журавлева**, да и то не наверное, и одна-две мультфильмы. Кинохроника выпустит к слету короткометражку. О наметках Ленинграда и Украины в точности неизвестно.

И это все. Итак, **к слету пионеров, советская кинематография рискует притти с пустыми руками.**

Этот факт сигнализирует о необходимости мобилизоваться вокруг больших задач, стоящих перед советской кинематографией. Руководство — самое узкое место. Следовательно, именно **по линии активизации и укрепления руководства должна итти реальная помощь ЦК ВЛКСМ.**

Нужно принять меры к тому, чтобы к слету были детские фильмы. **Серьезного внимания и обсуждения заслуживает предложение т. В. Строевой о выпуске к слету звуковой программы-альманаха.**

Для разрешения ряда назревших вопросов и для сплочения сил на детском кинофронте ЦК ВЛКСМ и ГУКФ решили созвать в марте творческую конференцию работников детской фильмы.

Г. Г.

на кинопроизводстве

ЧТО ЖЕ СНИМАТЬ?

За последние несколько дней положение со сценариями немного изменилось к лучшему. Поступили «Крестьяне» **Эрмлера**, «Поднятая целина» **Шолохова и Шенгелая**, «Наместник Будды» **Бляхина**, «Карабугаз» **Паустовского**, «Полесские Робинзоны» **Маура**, «Даже не однофамилец» **Вершинина и Лукацкого** и научно-фантастический сценарий **Вольфа и Сухаребского** «Путь гиганта». Готов сценарий **Филимонова** «Космический рейс». **Л. Славин** заканчивает переработку сценария «Частная жизнь Петра Виноградова».

Однако есть один очень неблагополучный участок. Это полная необеспеченность сценариями режиссеров, закончивших за последнее время фильмы. Что будут делать Рошаль, Петров, Ивановский, Герасимов, Файнциммер, Пырьев, Народицкий и Браун в 1934 г.? Над сценариями для реж. Пырьева работает ряд писателей, но уже прошло 3 месяца после окончания «Конвейера смерти», а ничего конкретного Пырьев не имеет. Нет никаких сведений, когда будет готов сценарий «Чернышевский» для режиссера Ивановского.

Для Петрова темсовещание утвердило постановку сценария «Иван Гааз», но как это реализовывается, неизвестно. А время уходит. Есть опасность, что на фабрике начнутся простои. Это положение необходимо предотвратить. Надо форсировать работу над сценариями для этих режиссеров. Надо обеспечить их резервом. Надо добиться, чтобы каждый режиссер ежегодно создавал не менее одной фильмы.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ КОМБИНАТ

На 5 марта назначен первый с'емочный день «Юности Максима», режиссеры — **Козинцев и Трауберг.**

—«о»—

Режиссер **Лебедев** выехал для выбора натуры для фильмы «На луну с пересадкой».

выпускается в прокат

Немая комедия «Люблю ли тебя», сценарист-режиссер — **Герасимов**, производство Ленинградского кинокомбината.

„ВРАТАРЬ РЕСПУБЛИКИ"

Писатель **Касил** имеет для режиссера **С. Юткевича** сценарий музыкальной фильмы **«Вратарь республики».**

НА ФАБРИКЕ „РОТ ФРОНТ"

Закончена производством и принята дирекцией Межрабпомфильм звуковая фильма «Восстание рыбаков». Режиссер **Эрвин Пискатор**. Сценарист — **Г. Гребнер.**

Тов. Верховской и Шумилин закончили сценарий «Шаньго». Сценарий ориентируется на режиссера **Мутанова.**

Закончен сценарий «Сердце» — **Ермолинского.** Режиссер — **Барнет.**

Комсомольской ячейкой фабрики «Рот фронт» Межрабпомфильм создана бригада помощи сценаристам. Бригада собирает материалы для сценариев тт. Барнета и Пудовкина.

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

В текущем году Госкинпром Грузии выпускает ряд новых фильм.

Закончены и в скором времени будут выпущены в прокат следующие фильмы:

«К власти» — первая звуковая фильма, выпускаемая в Грузии. В ней показан путь грузинского большевика, ведущего в подполье работу по мобилизации масс на свержение царизма. Автор — режиссер картины **Чиаурели.**

«Ужмури» — по сценарию Шалва Далиани. В картине показана классовая борьба вокруг освоения диких, заброшенных местностей, болот, на месте которых возводится новый, социалистический город.

Ставил картину режиссер **Гогоберидзе**, оператор **Анакидзе**, художник **Гоциридзе.**

Г. ХАРАТИШВИЛИ.

Тифлис.

„МЕЧТА"

ЗАЯВКА С. ЮТКЕВИЧА

Задача сценария будущей фильмы — дать в художественных образах показ мечтательства, фантазии в ленинском понимании этого слова.

Сюжет сценария строится на основе двух фабульных линий.

Первая — противопоставление мечтательства и фантазии равнодушию и реакционной созерцательной пассивности.

В первом случае будут даны типы — герои, наделенные подлинными свойствами большевистской активности в слове и деле, люди горячей крови, так сказать, с большевистским сердцем.

Во втором случае речь будет итти о мизантропах, о людях рачьих свойств, черепашьих темпов и студеной крови.

Герои радостного образа будут строить в сценарии Ангарстрой, наряду с совхозами и самой ординарной будничной работой, пронизывая ее большевистским размахом и инициативой, будут летать в стратосферу и пр.

Герои печального образа будут в фильме так же, как и в жизни, колебаться, сомневаться, бурчать, а нередко и просто мешать великой стройке.

Вторая фабульная линия будет трактовать тему о том, что в СССР каждый общественно-полезный человек своими путями приходит к коммунизму. Выражение этой мысли будет дано в сценарии показом ученого, который раньше боялся всякой «политики», считая, что «чистая» наука аполитична, но теперь убедился, что в жизни все было наоборот и что связь науки с пролетарской политикой обеспечила могучий расцвет науки.

Жанр, которым намерен работать С. Юткевич,—реалистический, с приемами вылазки в будущее.

СОЛНЦЕ

ЗАЯВКА НА СЦЕНАРИИ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКОЙ ФИЛЬМЫ

В 1936 году в СССР будет происходить XVII мировой геологический конгресс. Одним из основных вопросов работы конгресса будет подсчет мировых запасов нефти. Ученые всех стран земного шара, каждый на основании материалов своей страны, определит, какое количество нефти существует на нашей земле. Взяв за основу количество ежегодного использования нефти во всем мире, не трудно будет подсчитать, на какой срок обеспечены еще жители земли нефтью.

Не предрешая результатов работы конгресса, уже сейчас можно сказать, что эти итоги будут не очень утешительными. Нефть на земле иссякает. И, рассуждая теоретически, недалек тот день, когда человек выкачает из земли последний килограмм нефти.

Последний килограмм нефти... Вдумайтесь хорошенько в эти три слова, — в них возникают глухие звучания грядущей мировой катастрофы.

Но нефть не одинока. На XI мировом геологическом конгрессе в Стокгольме и на XII конгрессе в Торонто были произведены подсчеты мировых запасов угля. Когда эти подсчеты были произведены, геологами овладела тревога. Им стало ясно, что близко истощение запасов угля. Потребность в нем возрастает непрерывно, а **количество его,** никак не увеличиваясь в основном запасе, неуклонно и угрожающе убывает.

Историческая роль науки, подводящая этот баланс титанов, не только в том, что она подводит его с крайне неутешительным пассивом, но и в том, что она уравновесит его полнокровным активом, компенсирующим убывающие запасы минерального топлива какими-то новыми, невиданными еще человечеством формами их воспроизведения и замены.

Ученая мысль работает над проблемой ускоренного воспроизведения природы. Запасы минерального топлива создавались веками. Ученые хотят, — и лабораторные опыты в этом направлении дали положительные результаты, — искусственно воспроизвести, химически воссоздать их.

Наряду с этим искусственным созданием минерального топлива (угля или нефти) научная мысль стремится найти какой-то новый источник энергии, мощностью своей превосходящий все известные до сих пор «черные», «белые», «голубые» и прочие угли.

Этот неведомый и превосходящий все известное до сих пор человеку своей мощностью и дешевизной источник энергии, буквально неиссякаемый и неутомимый, уже найден.

Это — солнце.

С помощью солнца возможно не только искусственно воссоздать убывающие запасы минерального топлива. Солнечную энергию можно химическим и фото-электрическим путем собрать и использовать для промышленности и других целей в виде совершенно фантастической по своей мощности, колоссальной энергетической базы.

Этими листками на солнце вбивается первый заявочный столб.

Это — заявка пока что на научно-фантастическую картину о грядущей передаче солнца в Госплан, о включении солнца в число действующих энергетических баз Советского союза.

Оговоримся: научная проблема использования солнечной энергии вполне реальна; фантастично только применение этой энергии.

И то лишь — пока...

Настоящая заявка характеризует только устремленность будущей вещи. Не ищите в ней контуров сюжета сценария, его героев, характеристики его драматургических мотивов. Все это дело будущего, не очень, впрочем, отдаленного.

Но и здесь уже можно сказать о некоторых конкретных творческих установках, которыми хочется руководствоваться в работе над сценарием **«Солнце».**

Образовался уже застарелый и, как и всякий штамп, нудный принцип раскрытия темы замечательного открытия или изобретения. Ученый приходит к каким-то необычайным и ослепительным выводам. Изобретатель конструирует какой-то исключительный, переворачивающий вверх дном все известное в технике, прибор. Этот ученый живет на Западе. Капиталистическое общество задыхается в тисках кризиса. Оно не может и не хочет пользоваться достижением ученого. Его замечательное открытие покупается и запирается в несгораемый шкаф или каким-нибудь образом уничтожается. Ученый, обычно, фанатик науки, рвет тогда со своим прошлым, навсегда прощается с капиталистическим Западом и уезжает в СССР. Здесь он встречает общее признание, его открытие оценивается по заслугам. Ученый торжествует и, так как он еще человек сентиментальный, растроганно плачет в последнем кадре.

Таков, примерно, традиционный принцип.

В работе над сценарием «Солнце» от этого принципа хочется отступить. Вещь хочется делать сложнее, глубже, оплодотворенной не высосанными из пальца сюжетными схемами, а той реальной и замечательной действительностью, в которой мы имеем высокую честь жить.

Наша действительность учит нас многому. И, в частности она учит нас перспективному мышлению. Пятилетний план, второй по счету, показывает нам уже сегодня, какой будет страна в 1937 году. Череда пятилетних планов, озаренная светом марксистско-ленинского учения, рисует нам уже сейчас отчетливые контуры коммунистического завтра— новой светлой эпохи истории человечества.

— Экономические эпохи различаются не по тому, что они производят, а по тому, как они производят, — говорит марксистская мысль. Вооружимся ею, вооружимся тем реальным, что нам дает сегодняшняя наука, и попробуем в увлекательной и эмоциональной научно-фантастической фильме показать те совершеннейшие способы производства, которые будут свойственны коммунизму — высшей стадии в развитии человеческого общества.

Высшей эпохе истории будут свойственны, очевидно, и высшие формы производства. Может быть такой формой будет производство с помощью солнца.

Сценарий «Солнце» и хочет это показать. Зритель этой предполагаемой картины должен будет увидеть, как человечество, опираясь на завоевания физики, электротехники и химии, вступит в век солнца. Как отомрут многие привычные формы машин и механическая техника заменится в значительной степени химической технологией, где основным принципом построения новых машин будет конструкция молекулярных процессов.

Эти необычайные химические машины приведут к необычайным же соотношениям в солнечную эпоху. Земледелие, например, войдет в свою высшую стадию, — оно станет промышленностью и промышленностью химической, причем самыми плодородными районами на земном шаре будут районы, в век сегодняшних соотношений наиболее пораженные бесплодием, — пустыни Кара-Кум и Сахара.

Там, в этих краях жары и отчаяния, возникнут установки, собирающие и аккумулирующие солнечную энергию и транспортирующие ее затем всюду, — в Арктику для того, чтобы выращивать там бананы и мандарины, в Ленинград—для того, чтобы вести там с помощью солнечной энергии процессы искусственного создания пшеницы или картофеля, вне зависимости от их обычного природного созревания, или на Камчатку — для того, чтобы там, в особых оранжереях, где будет происходить химический синтез элементов, чудесная солнечная энергия превращалась бы в твердые куски белого и сладкого рафинада...

Этот солнечный, высший способ производства будет и эпохой высших форм человеческих отношений во всех областях, вплоть до личного быта. Личные судьбы людей солнечного века, их радости, любовь и гнев будут, разумеется, органическими линиями развития сюжетных мотивов сценария.

И наконец его зовущей и утверждающей мыслью будет раскрытие того, что эта радостная солнечная энергетическая база может стать реальностью только тогда, когда будут устранены все преграды, мешающие ее осуществлению, когда аккумуляторы солнечной энергии, требующие в первую очередь исключительной рассеянности земной площади для их установки, будут стоять на обобществленной земле, будут устанавливаться людьми в последовательном проведении единого плана, мыслимого только за пределами капиталистического хозяйства.

Несколько организационно-практических замечаний.

Работа над сценарием «Солнце» задумана как первый опыт совместной работы кинематографического драматурга с учеными. Уже создана специальная бригада ученых в составе: академика **Н. Н. Семенова** и профессоров **Я. И. Френкеля** и **Д. Л. Талмуда,** которые совместно со сценаристом **В. Недоброво** будут работать над настоящим сценарием.

Характер соотношений этих двух групп работников различных областей — науки и кинематографии — в данном деле, думается, ясен и уточнять его нет необходимости.

Работа над сценарием может быть начата теперь же. Ориентировочным сроком сдачи сценария можно считать конец третьего квартала 1934 года. Режиссеры, на которых рассчитывается данный сценарий, — Адольф Минкин и Игорь Сорохтин.

Академик Н. Н. СЕМЕНОВ
Профессор Я. И. ФРЕНКЕЛЬ
Профессор Д. Л. ТАЛМУД
Кинодраматург
В. НЕДОБРОВО

СОЗДАДИМ СОВЕТСКУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ НАУЧНО-ФАНТАСТИЧЕСКУЮ ФИЛЬМУ

После значительной работы, проведенной ГУКФ, ЛенАРРК, газетой «Кино» и Московским кинокомбинатом, начали поступать первые либретто и сценарии научно-фантастических фильм.

Сегодня Ленинградский кинокомбинат имеет уже в подготовительном периоде сценарий писателя Л. Пантелеева «НА ЛУНУ С ПЕРЕСАДКОЙ», Московский кинокомбинат — сценарий «КОСМИЧЕСКИЙ РЕЙС» и весьма интересную сценарную разработку писателя Фридриха Вольфа и проф. Кватера «Путь гиганта».

Кроме того, в ГУКФ поступило детальное либретто научно-фантастической фильмы Д. Левина «ТРИ ЧУДАКА».

Приветствуя первенцев научно-фантастической фильмы, редакция считает, что лучшей помощью этому делу с ее стороны будет ознакомление читателей с фрагментами этих сценариев, их критика и оживленная творческая дискуссия вокруг этих работ.

Ниже мы даем эти фрагменты и первые отклики на них со стороны товарищей, обладающих отзывчивостью ко всякому новому полезному начинанию.

АКАДЕМИК А. Н. Фрумкин

Я не являюсь особенным сторонником научно-фантастической фильмы и на мой взгляд реальная наука дает гораздо больше материалов, самых интересных и увлекательных, чем фантастика.

На что должна обратить свое внимание кинематография? Во-первых, показать науку не только в ее сегодняшнем состоянии, но и дать серию научно-исторических картин. Например, взять такую богатую и увлекательную тему, как электричество. Развернуть его историю на примерах работы колоритнейших людей типа Фарадея, Деви, Эдиссона и Маркони. Развернуть эту историю от первых примитивных приборов и до нашего времени, времени электрификации.

Эти мысли высказал я в свое время в Ленинграде акад. Семенов в нашей дискуссии о научных романах, но по-моему экран имеет здесь гораздо больше возможностей и перспектив, чем книга.

Непременное условие подобной фильмы — это живые люди, это показ не только машин и приборов, но и тех людей, которые их создали. Такая историческая фильма представляет много возможностей для работы актера.

Другая большая тема, которую следовало бы поднять нашей кинематографии — это строение вещества. Теперешние представления о структуре материи очень динамичны и дают возможность очень выигрышно показать материю на экране. Взять хотя бы одну из отраслей этого раздела науки — поверхностные явления, которые можно показать в тесной связи с горнорудной практикой.

От имени науки надо пред'явить и обратный счет: если наука может дать кое-что для кино, то кинематография не может еще оплатить наш счет. Техника кинематографии явно отстает. Когда нам в Химическом институте им. Карпова надо было заснять некоторые процессы флотации, например, отрыв и прилипание пузырька к поверхности, их надо было заснять со скоростью 500 кадров в секунду, и наше требование ни одна из киноорганизаций не могла выполнить.

Между тем, кино могло бы быть прекрасным оружием в нашей исследовательской работе, но пока это оружие с недостаточно высокой техникой.

ПРОФЕССОР А. В. Чаплыгин

Главный инженер „Большой Волги"

Прежде всего надо точно условиться, что мы понимаем под фантастикой. На мой взгляд, в научно-фантастических фильмах надо показывать такие достижения техники, которые, может быть, на практике еще не реализованы, но по существу они уже имеются в потенции.

В той области, где работаю я, перед нами стоит такая грандиозная проблема, как переделка целого края путем ирригации Заволжья. В числе прочих проблем, разрешаемых нами, стоит проблема искусственного электродождевания. Электрический полив полей никогда и нигде в больших масштабах еще не применялся, но тем не менее эту проблему можно считать уже разрешенной. Аппаратура и методы создания искусственных дождей уже найдены, а их практическое осуществление не за горами.

На экране можно развернуть интереснейшую картину показа, как мы берем под уздцы природу и активным вмешательством в климат изменяем лицо громадных пространств. Показать, например, будущее орошенное, расцветающее Заволжье — это значит популяризовать и довести до сознания широкого зрителя те достижения, которые можно считать делом завтрашнего дня. Здесь мы соединим известную фантазию, взгляд в будущее с деловым материалом сегодняшней науки.

Такая фантастика реальна и нужна. Фантастика же, мало обоснованная научным материалом, может быть только опасна. Не бесполезно провести аналогию с литературой. Книга, рассказывающая в беллетристической форме о работах какого-либо ученого, будет гораздо лучше понята читателем, чем сухая работа. Также и в кино. Если использовать хороших актеров и создать интересную фильму, которая соединит увлекательный сюжет с деловым научным материалом, — польза от такой картины несомненна.

Здесь для кинематографии широкий простор и обилие тем представляют те работы, которыми мы превращаем высохшую, обмелевшую реку в большую Волгу. Уже сейчас те опыты переделки реки, которые мы ведем на больших моделях, показывают, что это дело ждет режиссеров и операторов, которые увековечат на пленке работы совершенно небывалого размаха.

ПРОФЕССОР М. Я. Серейский

Московский институт психиатрии

В области психиатрии действительно фантастических результатов мы вправе ожидать от применения так называемых ультракоротких волн, которые обладают способностью проникать в глубочайшие участки мозга. В зависимости от длины волны, дозировки и пр., мы в состоянии вызвать возбуждение или торможение деятельности нервных клеток.

Принимая во внимание, что отдельные участки мозга (кора головного мозга, подкорковая часть и пр.) различаются как строением, так и функцией, мы, применяя ультракороткие волны, приобретаем возможность воздействия на изолированные участки центральной нервной системы, оставляя незатронутыми соседние участки.

Так, путем торможения, мы можем выключить тот или другой участок мозга и, изучив связанные с такого рода выключением последствия, глубже проникнуть в строение и функции этого участка.

В этих целях до сих пор мы вынуждены были пользоваться более грубым хирургическим методом, который представляет большую опасность для изучаемого об'екта, т. к. неизбежно приходится повреждать и соседние с исследуемым участком области. Бескровный метод ультракоротких волн представляет в этом отношении фантастические преимущества. Такое умелое выключение отдельных участков мозга выдвигает проблему пересадки соответствующих участков мозга, мысль эта пока еще может представляться фантастической, но в мире она нашла уже и свое практическое применение — я имею в виду пересадку голов у насекомых. Большой интерес представляет вопрос о пересадке желез внутренней секреции прямо в мозг и облучение ультракороткими волнами мозгового придатка, регулирующего всю систему этих желез.

Наконец, можно допустить, что вся область неврохирургии, дающая пока еще очень высокий процент смертности от операций, будет успешно заменена методом ультракоротких волн.

Коллектив научных работников экспериментального отдела Московского института психиатрии, приступивши к работам с аппаратом ультракоротких волн, берет на себя обязательство разрабатывать указанные выше проблемы и вызывает Московский комбинат реализовать наши материалы в научно-фантастической фильме.

С. И. Юткевич

режиссер

Я — сторонник всяческого разнообразия жанров в советском кино и хотя бы уже поэтому не могу не приветствовать постановку вопроса о создании у нас жанра научно-фантастической фильмы.

В буржуазной кинематографии научно-фантастическая фильма служит для отвлечения зрителя от проблем действительности. Там это — своеобразная и увлекательная форма ухода от насыщенного классовыми противоречиями сегодня, безудержные полеты фантазии, очень далекие от истинно научных обоснований.

Наша научно-фантастическая фильма никоим образом не должна быть отвлеченной, утопической. В ней все должно быть основано на научном проведении и на нахождении соответствующих элементов, уже существующих в нашей сегодняшней действительности. Ведь совершенно реально, уже сейчас мы имеем в СССР осуществление многих, самых смелых научных предположений.

Не предполагая сам, по крайней мере, в ближайшем будущем делать научно-фантастическую фильму, я тем не менее включаю элементы научной фантастики в свою следующую работу, сценарий которой условно называется **«Мечта».** Делаю я это потому, что считаю научное предвидение обязательной составной частью нашей действительности. Ведь и первая пятилетка и вторая, как наш социалистический план вообще, есть именно такое предвидение хозяйственно-политической области. Бесперспективность мышления не свойственна нам.

профессор К. П. Яковлев

Руководитель работ института физики по расщеплению атомного ядра

Научно-фантастическая литература чрезвычайно широко распространена и пользуется очень большим и заслуженным успехом. Читатели этого жанра насчитываются сотнями тысяч и даже миллионами. В этом ее сила. Кто из нас не зачитывался в детстве и даже в юности классическими произведениями Жюль-Верна, Уэльса и других корифеев научно-фантастического романа?

Но научно-фантастическая литература и кино требуют самого серьезного отношения. Сюжет и подбор фактов надо организовать так, чтобы направить мысли читателя в ту область знаний, где возможно дальнейшее развитие. Так, романисты прошлого века мечтали о подводном плавании и завоевании воздуха. Наше время сумело овладеть этими стихиями, подчинить их себе, и фантазия этих романистов превратилась в действительность.

Еще остается немало проблем, которые далеко не решены. Задача автора книги или фильмы — суметь отделить то, что несовместимо с основными положениями науки, с тем, что научная мысль принципиально не может согласиться, и направить мысль зрителя и читателя к тому, что еще не решено, но что может быть решенным. Такова, мне кажется, основная цель — расширить кругозор и в живой увлекательной форме дать должное направление мысли.

Наше время выдвигает множество таких проблем: сверхскоростный транспорт (обычный и воздушный), проблема ракетных двигателей и ракетные полеты. В вопросах энергетики, хотя бы использования внутренней теплоты земного шара, проблема внутриатомной энергии, столь модная в настоящее время; проблемы биологические — борьба со старостью и одряхлением живых организмов, проблемы социально-бытовые — все это одинаково могло бы стать, да и становится темами увлекательных фантастических романов и сценариев.

Они могут и должны в увлекательной форме показать современное научное состояние той или иной отрасли и осветить с современной точки зрения возможные пути их развития.

Роль кино может быть здесь исключительно велика. Научно-фантастические фильмы могут показать то, о чем рассказывает литература в еще более наглядной, еще более увлекательной и картинной форме. Рассказывая о чем-то зрителю, они приблизят его к знаниям. Это будет содействовать вовлечению в научную жизнь новых широких масс, которые в свою очередь внесут в науку новые мысли и замечательные изобретения, как это часто мы видим уже теперь.

профессор Л. К. Мартенс

главный редактор Технической энциклопедии

Можно самые высокие и сложные теоретические проблемы безболезненно показать на экране. В Дизельном институте в Ленинграде мы сделали очень интересную фильму, рассказывающую о продувке двухтактного двигателя. И характерно, что использование кино помогло нам притти к новым теоретическим выводам. Такие же чисто научные эффекты получил гидравлик проф. Милович, заснявший на пленку движение вихревых потоков жидкостей.

Вот почему я горячо высказываюсь не столько за популярную, сколько за научную и учебную фильму. Педагогическая польза кино может быть совершенно исключительной.

В Соединенных штатах я видел совершенно замечательную фильму «Автомобиль», служившую для подготовки мотористов и шоферов. Я привез эту фильму сюда и считал, что по ее образцу можно создать очень поучительные картины, однако мой «Автомобиль» затерялся на складах наших кинорганизаций.

Надо сказать прямо, что в области научной фильмы у нас еще много халтуры, а нам нужны первоклассные, очень строгие в научном отношении киноработы. Фантастической тематике я не придаю очень большого значения — центр тяжести должен быть на учебном и инструктивном материале. Я боюсь, что фантастика может даже вредить зрителю, отвлекая его от деловой практической работы, а при создании фантастической фильмы нужна особенно умелая, педагогическая пропорция составных частей. Надо отделить и подчеркнуть границу фантастики и проверенных научных данных.

На создание научных фильм не надо жалеть ни средств, ни людей, и надо привлечь на этот очень отсталый участок лучших представителей науки, техники и искусства. У нас много делают фильм о производстве, например, о производстве дизелей, но научить чему-либо они по-моему не могут. В то же время тысячи тем лежат неподнятыми, а используя все возможности современной кинотехники — звук, цвет, лупу времени и микрос'емки — мы можем показать на экране выпукло и ясно самые трудные теоретические положения.

Я большой сторонник кино и предпочитаю его любому другому зрелищу, но надо сказать, что для науки наше кино делает еще слишком мало и плохо.

тов. В. Г. Гараканидзе

начальник старта стратостата „СССР—1"

Безусловно, научно-фантастическая тематика в кино нам нужна, и наша наука и техника открывают для работников киноискусства самые широкие перспективы.

Взять хотя бы ту область, в которой работаю я. На больших высотах, как мы знаем, можно развить совершенно исключительные скорости. Трудности заключаются в способе получения энергии. Пять полетов в стратосферу показали уже, что стратосфера готовит науке ряд неожиданностей. В частности, исследования стратонавтов вносят поправки в ряд теоретических гипотез.

Считали, что с повышением высот уменьшается количество кислорода за счет возрастания процента легких газов. Это не оправдалось. Мы знаем, что днем видны звезды из темного колодца и предполагали, что в стратосфере, где небо темного цвета, будут видны звезды. Однако, хотя небо было очень темным при полете наших стратостатов, их экипажи никаких звезд не видели.

Возвращаясь к проблеме стратоплавания, отмечу трудности получения энергии для моторов. Хотя энергии требуется не так много (сопротивление среды в этих слоях очень небольшое), эту энергию взять трудно. Мотор «задыхается» и теряет мощность на такой высоте, и здесь выдвигается задача — использовать реактивные двигатели, независящие от среды, или взять в оборот космическую энергию.

Кино может раскрыть для самого широкого зрителя «тайны» стратосферы и показать, что даст нам завоевание потолка мира. При полете первого стратостата была приготовлена кинос'емочная станция, которая должна была вести непрерывную с'емку со стратостата. Установка была рассчитана на то, чтобы вести с'емки в условиях жестокого мороза и плохой видимости. Однако, к сожалению, это не было осуществлено.

В арсенал кинематографии стратосфера и ее завоевание может войти как одна из интереснейших тем. Показать на экране работы в этой области — значит привлечь внимание и втянуть в это дело новых людей. Замечу, что я и мои товарищи по «воздушной» работе пришли к ней, сагитированные экраном или книгой. Завоевание воздуха, а тем более его высших этажей, литература уже взяла на заметку. Дело — за кинематографией.

В. И. Пудовкин

режиссер

Хочется говорить о научно-фантастической фильме (значение ее бесспорно) как о **произведении искусства.** Произведение искусства немыслимо без творческой взволнованности автора. В научно-фантастической фильме эта взволнованность должна быть **оптимистичной,** порожденной тем, что художник верит в необходимость и реальность осуществления тех научных прогнозов, которые в картине показаны. Таким образом, речь идет о **реальной фантастике,** вырастающей из реальных предпосылок нашего **сегодня** и показывающей наше **реальное будущее.** Именно отсюда вытекает необходимость здорового оптимизма наших фильм, далеких от какой бы то ни было утопии.

Наше будущее строится нами, живыми людьми. Вот почему одна из главных проблем научно-фантастической фильмы — проблема **показа живого человека.** Характерно, что, например, в фантастической литературе человек, попадавший в век будущего, почти всегда изображался, как некий об'ективный наблюдатель. Серьезная задача кинохудожника — не терять ощущения реального человека. Нужен показ не только характера будущей техники, но и **характера будущего человека** — строителя и хозяина этой техники.

Как техника, так и человек будущего рождаются из техники и людей нашего сегодня. Поэтому нужно искать черты героев научно-фантастической фильмы среди людей, самоотверженно работающих сегодня, — героев стратосферы, строителей гигантских сооружений, людей социалистической науки. Только так мы получим живую ткань художественного произведения, которое на языке художника правильнее было бы назвать фантастико-реалистическим, а не научно-популярным рассказом, оживленным парой анекдотов.

Лично меня проблемы научно-фантастической фильмы очень интересуют. В нашей действительности много благодарного материала для этого. Например, хотя бы работы в области медицины и физиологии, теория электро-обмена профессора Чижевского, теория проф. Сперанского о функциях нервной системы и др., совершенно по-новому ставящие вопрос о функциях организма, об омоложении, о регулировании роста, т. е. в конечном счете об изменении человеческой природы.

Пока же в новой вещи об авиации, над сценарием которой я сейчас работаю, я в какой-то мере ввожу элементы научной фантастики в части, касающейся будущего авиации.

И. Сорохтин, А. Минкин

режиссеры

Главная трудность в работе по созданию советских научно-фантастических фильм — почти полное отсутствие какого бы то ни было опыта в этом направлении не только в кино, но и в литературе.

Буржуазное кино может черпать и черпает для фантастических фильм готовые сюжеты из своей литературы. Эта литература для наших фильм, построенных на совершенно иной принципиальной основе, не годится. Нам нужно накапливать собственный опыт.

И здесь уже сейчас нужно сделать одно предостережение. Дело в том, что научно-фантастическая фильма обладает необычайно яркой фабулой, и есть опасность, что эта фабула может затмить смысл фильмы, ее идею.

С этой опасностью я столкнулся, работая над приключенческими сценариями «Памир» и «Огни волчьей горы». В «Памире», например, пришлось находить ряд сопоставлений и **об'явлений,** чтобы анекдот о существовании минерала, который при других климатических условиях себя изживает, не стал самодовлеющим.

Фабула наших научно-фантастических фильм должна органически исходить из нашей реальной действительности и, не теряя своей занимательности и яркости, должна быть целиком подчинена раскрытию смысла вещи, ее научно-популярному характеру, ее идее.

В. Н. Журавлев

режиссер

Осуществление постановки научно-фантастической фильмы на художественном уровне подлинного произведения искусства возможно только при высоком качестве кинематографической техники. На сегодняшний день состояние технической базы и обилие технических средств кинематографии (комбинирование с'емки, об'емная мультипликация) дают широкую возможность отразить в фильмах огромные достижения нашей науки.

О постановке научно-фантастической фильмы я задумывался уже давно. Сейчас, наконец, получена для этого полная возможность. Над будущей фильмой **«Космический рейс»** я работаю с большим интересом и увлечением и по мере углубления в материал передо мною открываются все более широкие горизонты.

«Космический рейс», повидимому, будет не единственной моей научно-фантастической фильмой. Уже сейчас я задумываюсь о научно-фантастическом сценарии для постановки в 1935 году.

Что увлекает меня в работе над научно-фантастической фильмой? Во-первых, это дает возможность реализовать на экране то, над чем работают лучшие умы нашей эпохи. Это дает возможность показать наше близкое социалистическое будущее, дорисовать линию наших достижений, показать, что будущее принадлежит нам. Кроме того, научно-фантастическая фильма дает режиссеру простор для огромной работы воображению и необычайно полного проявления режиссерской инициативы и выдумки.

Перед началом работы передо мной стоит очень важная задача подобрать людей, относящихся к этому делу с энтузиазмом, и воспитать из них крепкий постоянный коллектив, который в совместной работе будет расти и развиваться.

А. Л. Птушко

режиссер-постановщик

«Новый Гулливер» — наша первая фантастическая фильма. Я работаю над ней с большим увлечением и нахожу в ней неисчерпаемый источник новых творческих возможностей.

Но в этой фильме нет элемента научности. Фантастика же, поставленная на научную базу, представляет еще больший и чрезвычайно многообразный интерес. Этот жанр — удобный и гибкий способ передачи массовому зрителю научного материала в занимательной форме художественного произведения.

Я считаю об'емную мультипликацию, которой я занимаюсь, наиболее способной помогать созданию научно-фантастической фильмы. Поэтому я хочу и дальше работать в этой области. Заканчивая «Новый Гулливер», я уже договорился о сотрудничестве с реж. **Журавлевым** в фильме **«Космический рейс».** Это, правда, будет больше игровая фильма, но для показа снаряда в космическом пространстве необходима и об'емная мультипликация.

В дальнейшем я хочу обязательно работать над сценарием, а после — над фильмой научно-фантастического жанра.

А. В. Гальперин

оператор

Научно-фантастическая фильма — это фильма о будущих победах советской науки. Значение такой фильмы определяется значением проблем, которые она доводит до зрителя, в художественной форме. Именно такова по замыслу будущая фильма реж. Журавлева «Космический рейс», по сценарию Филимонова, которую я буду снимать.

Для оператора «Космический рейс» представляет исключительный интерес. Надо «освоить космическое пространство», найти способ снять его так, чтобы дать представление об огромных просторах, об отдаленности звезд, которые должны выглядеть не пуговками, а именно звездами. Надо найти способ снимать совершенно своеобразную систему движения человека в космосе, при изменении законов тяготения. Далее, в фильме предстоят интереснейшие комплексные с'емки макетов Москвы будущего с Дворцом советов, проспектом Ленина, огромными новыми зданиями.

Даже этого кратчайшего перечня достаточно, чтобы дать представление об огромных задачах над поисками стиля и метода с'емок научно-фантастических фильм. Имеющийся до сих пор опыт чрезвычайно ограничен и почти не может быть использован. Предстоит огромная творческая, радостная работа.

Рождение ЦЕХА

Они работали на задворках фабричных корпусов в небольших клетушках, забытые и заброшенные всеми, в стороне от большой кинематографии. Они только латали, ставили заплатки, но редкая фильма могла обойтись без участия этих специалистов необычного дела.

Это — художники, и занимались они **об'емной мультипликацией.**

Из года в год по юбилейным дням ораторы красноречиво поругивали их за многолетние эксперименты и отсутствие продукции, а в заключение предвещали великое будущее. Но юбилеи проходили, собрания заканчивались и люди снова замыкались в своих клетушках на вставочно-ремонтной работе. И вот на недавнем, втором темсовещании об об'емной мультипликации заговорили иным языком. Заговорили о творческих проблемах и об их разрешении,



Из фильмы «Новый Гулливер»
Аббат
Кукла художника Мокиль

о путях развития, роста и укрепления достигнутого. Эти деловые разговоры явились прямым результатом работы «об'емщиков» над их ведущей фильмой **«Новый Гулливер».**

Это был странный, ни на что не похожий, трудный, но заманчивый, сулящий блестящее зрелище проспект новой фильмы.

Постановку поручили Александру **Птушко.** Она всколыхнула забытый участок работы. Впервые в истории мирового кинематографа запускается полнометражная фильма об'емной мультипликации и вместе с ней зарождается новый жанр и новый цех многогранного, необычайного хозяйства.

Материалом для сценария послужили более 200 лет назад описанные замечательные, фантастические приключения свифтовского Гулливера. В обработке сценариста Г. Рошаля они пошли на службу новым идеям социалистического века. Подкрепленные в доработке режиссурой, эти приключения выросли в сатирическую феерию новых приключений нового пятнадцатилетнего Пети-Гулливера в капиталистической Лилипутии.

И вот в сотни метров уложен прошлый опыт А. Птушко. Годы его исканий и экспериментов сейчас выливаются в форму блестящего, переносящего зрителя в совершенно иной мир, грандиозного зрелища. Слово «грандиозное» не является выдумкой. Это реальное определение всего постановочного замысла.

Участники фильмы — тысячи действующих кукол-массовщиков, сотни второстепенных персонажей, десятки сверхсложных шарнирных главнодействующих лиц, кукол, наконец, впервые применяемые, пластелиновые куклы. Но кроме них еще работают пионеры, пираты, акулы, фрегат. И сам Петя-Гулливер три четверти фильмы живет среди кукол. Тут пришедший на помощь транспарант помогает разрешить это сложное



Рабочий. Скульптура О. Таежной

соединение совместной работы человека и куклы, соединить удивленного Петю с марширующими у его ног лилипутийскими войсками. Чего стоит одна только сцена торжественного обеда в честь прибывшего в Лилипутию человека — Горы, когда совместно работают колоссальная кукольная массовка и пионер? И сейчас уже можно каждый день на экране смотреть метр за метром реализуемую фантастическую, творческую выдумку.

Руководство много уделяет внимания созданию фильмы и цеха. Много помощи видела с'емочная группа в своей работе. Но поскольку стало абсолютно ясным, что игра стоит свеч и что об'емная мультипликация выходит на большую дорогу настоящего искусства, надо широко поставить и обсудить вопросы, разрешение которых сейчас поможет устранить могущие возникнуть помехи в дальнейшем.

Основным и главным является выделение мультипликационного об'единения в условиях комбината в самостоятельную фабрику. Громадные фундусы, кукольные запасы, рассчитанные на многие годы, специально организованные мастерские, ателье и, главное, крепко сработанный коллектив операторов, с'емщиков и художников, — все это многогранное, кропотливо собранное хозяйство требует своего специфически организационного построения.

Решающую роль здесь должны сыграть своевременные сценарные заготовки и тем самым обеспечение бесперебойной работы цеха.

Появляется новый вопрос, вопрос роста и использования молодежи. Мокиль, Таежная, Леонтьев, Красный—вся эта талантливая группа об'емщиков несет в себе все данные к продолжению и развитию получаемого у Птушко мастерства. Это уже сейчас дает возможность количественному развороту и развитию жанрового разнообразия работы цеха.

Немалую роль играет и борьба за создание теоретической базы. Пишущий эти строки случайно попал в этот мир ватина, пластелина и шарниров. Но после недолгих месяцев работы почувствовал себя в плену этого мира неограниченных возможностей, в плену, но и в «досадном» положении, когда старые традиции, принесенные из игровой фильмы, лопались, как мыльные музыри, перед неразрешенными теоретическими проблемами об'емно-мультипликационной фильмы.

Человек и кукла.

Натура и Лилипутия.

Пионерский лагерь и сказочный город.

Встреча Пети с королем Гугундурнасом. Своеобразность работы с живым человеком. Диалоги между куклами и людьми.

Громадная интуитивно сейчас разрешаемая сумма вопросов должна быть поставлена и разрешена на прочной теоретической базе. Своя постановка уводит меня из об'емного цеха, но, уходя, я связываю себя с ним творческой заявкой на «Бронзового Дона», явившейся прямым результатом общения и глубокого ознакомления с технологией необычного искусства. Я глубоко убежден в том, что ежедневно реализуемые на экране, когда-то сложные и таинственные замыслы «Гулливера», воедино собранные в фильме, явят собой лучшие доказательства целесообразности продолжения полнометражных постановок и параллельного производства короткометражек.

Производство «Гулливера» означает не только рождение новой фильмы, но и рождение нового, на высокой технической базе устанавливаемого цеха и зарождение новой фабрики, фабрики неограниченных возможностей, фабрики фантастики и сказок, фабрики грандиозных, феерических зрелищ, реализуемых руками художников.

ВАСИЛИЙ ЖУРАВЛЕВ



Продавец барабанных перепонок.
Кукла худ. Мокиль

„Путь гиганта“

Фридрих Вольф

автор сценария

К фильме «Путь гиганта», над которой я работаю сейчас, не совсем подходит название «научно-фантастическая». Это скорей будет «научно-перспективная» фильма. Цель ее — показать, к чему стремятся современная наука, техника и исследования. В качестве конкретного факта взята проблема завоевания стратосферы.

Лет десять может пройти, прежде чем будет налажено стратосферное сообщение с Америкой. Но мы хотим показать это сейчас.

Эта тема дает возможность научно, в занимательной форме показать громадные затруднения, которые встречают летчиков и испытателей при полете в стратосферу и способы преодоления их.

«Путь гиганта» — фильма не только о поднятии в стратосферу.

Установление прямого стратосферного маршрута «СССР—Америка» через северный полюс—интересно не только с научно-исследовательской точки зрения. Это имеет большое практическое значение и для экономического благополучия страны.

Актуальность и реальность этой «фантастической» проблемы ясны давно. На-днях я прочел во французском журнале «Вю» (от 14 февраля 1934 г.) беседу командира стратостата «Осоавиахим» т. Федосеенко с французским географом **Эдмондом Траниным,** происшедшую в 1930 году на борту ледокола «Красноярский рабочий». Эту беседу, интересную своей необыкновенно ясной и яркой перспективой, я хочу привести здесь полностью:

«Транин: Работаете ли вы с метеорологами «Малыгина» над установлением по географической карте воздушного полярного пути?

Федосеенко: Непосредственно нет, так как специальная задача этого пути — создание регулярной летной службы между СССР и Америкой, через Северный полюс.

Транин: Сверху—через Северный полюс?

Федосеенко: Почему нет? Здесь вы видите полярную карту. От **Игарки,** этой летней полярной гавани, которую мы сейчас строим в устье **Енисея,** до американского **Гудзонова залива** — расстояние равно 3000 километров—это маленький прыжок через полярный свод. Обычный же трансатлантический путь равняется 12 километрам! Прошу вас, сравните эти данные.

Транин: Но вихревые штормы, электрические бури в этих проклятых зонах, эти магнитные штормы...

Федосеенко: Это маловажное обстоятельство, вернее, легко преодолимое, если подняться на высоту больше 10 тыс. метров. Я сейчас как раз изучаю эти электро-атмосферные феномены, эти мощные излучения солнечных электронов. **Я думаю достаточно высоко, очень высоко подняться в ближайшие 2—3 года.**

Транин: Чтобы измерять космические лучи?

Федосеенко: Эти измерения уже давно произведены с большими результатами до 30 тыс. метров при помощи зонтовых баллонов без людей; передо мной же **стоят более практические задачи.**

Транин: Скажите мне, Павел Федосеенко, верите ли вы в аэропланное стратосферное сообщение?

Федосеенко: Не пройдет и 10 лет, как я буду из Ленинграда во Владивосток ездить не 12 дней при помощи транссибирского экспресса, а пролечу это расстояние в 12 часов... по 1 000 километров в час».

Прошло 3 года, Федосеенко исполнил свою мечту. 22 километра над землей!

Федосеенко погиб. Но десятки других энтузиастов стремятся осуществить и **осуществят это грандиозное дело.**

Наша фильма будет научно обоснованным предвестником намечающегося пути к этому. Занимательная фабула с определенными действующими характерами, с личными и общественными конфликтами сделает фильму легко и правильно воспринимаемой.

Тема развивается по нескольким направлениям: создание кратчайшего летного пути в Америку; освоение новой небывалой авиационной техники; принципиальная разница в советских и капиталистических стремлениях к овладению стратосферными путями.

В капиталистическом мире поднятие в стратосферу сводится к погоне за рекордами, вокруг которых можно создать рекламную шумиху. Исследовательская же работа у них направлена исключительно к усилению военной мощи. Все это не имеет ничего общего с нашей героической деятельностью.

Меня всегда интересовали подобные темы. Еще 4 года назад я написал радиосценарий **«Красин спасает Италию».** В прошлом году американская фирма «Юнайтед артист» предложила мне написать на эту же тему киносценарий. Но сделанная по моему сценарию фильма «SOS айсберг» меня не удовлетворила.

Я надеюсь, что в фильме «Путь гиганта» мы найдем форму, соответствующую содержанию. Работающие со мной научные консультанты помогут правильно, интересно и научно обоснованно разрешить поставленную проблему.

Летом начнутся натурные с'емки в Мурманске и на Новой Земле. Через год фильма должна быть готова.

Леон Муссинак

У нас нет необходимости фантазировать. Наша реальная действительность настолько богата и ярка, настолько порой сама по себе фантастична, что нет никакой надобности специально настраивать мысли кинозрителя на фантастический лад. Самые смелые замыслы ученых, людей науки и техники реально осуществляются сегодня, стирая грани между действительностью и фантазией.

Другое дело — интеллектуальная фантазия, фантазия, основанная на научных фактах. Основываясь на принципах уже утвержденных наукой сегодня, показывая перспективу дальнейшего развития и реализации этих принципов, научно-фантастическая фильма образами искусства сможет рассказать зрителю о больших и важных проблемах, усилить его волю к осуществлению этих проблем.

Вопрос этот чрезвычайно интересен и важен. Я охотно бы занялся им более подробно, если бы не собирался скоро, через полтора-два месяца возвратиться обратно во Францию.

А. Головня

оператор

Научно-фантастическая фильма в части ее с'емочного разрешения требует применения особой техники с'емки, так называемой трюковой. И я хочу остановиться только на этом вопросе.

Наш советский кинематограф редко пользуется трюковой с'емкой, а ее возможности сейчас неизмеримо выросли. Комбинированная с'емка, шюфтан-патент, блестящие возможности использования так называемого транспарантного способа с'емки и особенно макетов — все это новые технические завоевания кинематографа.

Советская кинематография в силу ряда причин не использовала трюковой с'емки, если не считать многократной композиции и простейших видов трюковой с'емки. У нас нет опытных специалистов в этой области, но, я думаю, что ряд операторов посвятит себя этому. Я лично давно говорю о необходимости специализации операторов. Универсализм становится сейчас не под силу, а главное, универсализм редко двигает вперед какую-нибудь специальную отрасль. Ему некогда сосредоточить внимание на одном об'екте, а трюковая с'емка требует специализации, большого навыка и изобретательности. Это будут делать люди, специально подготовленные.

И по-моему на каждой кинофабрике должны быть один-два-три оператора, специалиста по трюковым с'емкам, снимающие или отдельные трюковые куски в фильмах или целые фильмы. В частности, **научно-фантастическая фильма должна иметь своих специалистов-операторов.**

Искусству трюковой с'емки нужно учиться. Я не уверен, что любой из наших операторов сможет взяться за технически сложные фильмы, какими будут научно-фантастические, судя по тем сценариям, отрывки из которых были опубликованы. По моей инициативе в Межрабпомфильм выделен такой оператор—т. Антонов, и он много работает, одолевая сложность транспарантных с'емок, он работает на советских материалах, вносит много инициативы, и, я бы сказал, создает технику транспаранта.

Тематика научно-фантастической, научно-приключенческой фильмы и просто фильмы с фантастикой меня очень увлекает. Необходимо полностью развернуть все художественные и технические возможности кинематографии и показать, что «трюковая» техника кинос'емок дает громадные выразительные средства в руки художников кино и обогащает их.

Овладение техникой трюковых с'емок совершенно необходимо при работе над научно-фантастическими фильмами и поможет нам создать высококачественную продукцию.

Эдуард Тиссе

оператор

В поисках тематики для научно-фантастической фильмы мы должны, в первую очередь, ориентироваться на непосредственное общение с работниками науки и техники, в рядах которых сосредоточены богатейшие материалы из различных областей человеческого знания.

Я полагаю, что доклад академика Иоффе о строении атома или доклад инженера Дюшена о технике будущего могут дать неизмеримо больше материала для построения научно-фантастической фильмы, нежели отвлеченное кабинетное творчество сценариста, нередко сводящееся к механическому копированию схемы буржуазной детективно-приключенческой фильмы.

Дом работников кинематографии, уже перешедший из области фантастики в мир реальных вещей, должен сыграть большую роль в сближении кинематографистов с виднейшими представителями науки и техники.

Путем периодических докладов ученых и инженеров, путем устройства творческих вечеров необходимо создать базу совместной работы, которая, несомненно, поможет воплотить новейшие идеи науки и техники в экранные образы увлекательнейших фильм.

В. Нильсен

оператор

Научно-фантастическая фильма является для оператора одной из интереснейших областей творческой работы. Именно здесь с наибольшей полнотой и цельностью могут быть выявлены многообразные выразительные возможности новейшей техники операторского искусства.

На подступах к производственной реализации научно-фантастической фильмы уже сейчас намечается **серьезная проблема,** от разрешения которой зависит успех дальнейшей работы. Это — **проблема овладения техникой** комбинированных и специальных видов с'емки. Методика операторской работы в ее настоящем виде ни в какой мере не владеет достаточными техническими средствами для выполнения сложных режиссерских заданий по новой отрасли кинопроизводства. В такой же степени это относится и к нашей технической базе, для которой простейшая макетная с'емка представляется почти неразрешимой задачей. Существующий производственный консерватизм на наших фабриках отнюдь не располагает оператора к углубленной разработке методики комбинированности с'емки, как нового выразительного средства кино. Комбинированная с'емка продолжает оцениваться нами лишь как оригинальная форма операторского трюкачества, не заслуживающая серьезного внимания.

Переломить это легкомысленное отношение, создать для оператора экспериментально-исследовательскую лабораторию, обеспечить работу этой лаборатории соответствующей материальной базой, — в этом я вижу первое начинание, которое подготовит нормальные технические условия к выполнению предстоящих сложных режиссерских заданий.

В противном случае научно-фантастическая фильма останется для кинематографиста об'ектом фантастических мечтаний и впредь, ибо технические средства сегодняшнего дня могут дать лишь жалкий суррогат «кустарной фантастики» на экране.

Л. М. Сухаребский

автор сценария

В научно-фантастических фильмах и сценариях до сих пор отсутствовала органическая «жизненная» связь между драматургической композицией произведения и его научной базой. Сюжет и фабула развертывались сами по себе, а научный материал «висел» в воздухе, являясь ненужным придатком.

Наш авторский коллектив твердо решил не становиться на путь этих ошибок и пытался их всемерно избегать.

Для достижения этого мы поставили перед собой несколько принципиальных установок:

Не вторгаться в научную область отдаленного будущего; не добиваться постановки и решения научных проблем и решения научных проблем с промежутками времени в несколько сот тысяч лет.

Поэтому мы берем для нашего научного материала очень краткий отрезок времени — всего десять лет, т. е. фактическое научное завтра.

В связи с этим вытекает и тот **второй принцип, которым мы руководствовались в нашей работе, — не брать ничего фантастического, неизвестного, предполагаемого.**

В нашем научном материале нет ни одной проблемы фантастического порядка. В нашем материале нет ни одного научного вопроса, который уже в зародыше не существовал бы в сегодняшней действительности.

Для большего доказательства возьмем наиболее спорный эпизод нашего либретто — совершение операции на расстоянии при помощи радиоконструкций.

На первый взгляд это кажется голой фантазией. Но профессор **М. Я. Лапиров-Скобло,** член коллегии Наркомсвязи, специально занимающийся вопросами телевидения и передачи энергии на расстоянии, заверил наш авторский коллектив, что в зародыше эта операция реальна уже сегодня.

В-третьих, мы стремились к получению самой лучшей, самой высокоавторитетной в СССР научной консультации. Выдающиеся ученые Союза с большой обстоятельностью и детализацией всесторонне и многогранно обсуждали и давали заключения по всем научным вопросам либретто.

В этом плане достаточно привести имена ученых, чтобы убедиться в их удельном весе; так—

1. Консультантами по физике и электротехнике являются проф. **Н. К. Изодро** и акад. **П. И. Лазарев.**
2. Консультант по вопросам Арктики — **Г. А. Ушаков.**
3. Консультант по вопросам авиации — проф. **А. И. Некрасов,** заместитель начальника и руководитель научной части **ЦАГИ.**
4. Консультант по вопросам телевидения—проф. **М. Я. Лапиров-Скобло,** член коллегии Наркомсвязи.
5. Консультант по вопросам гидро-метеорологии — **проф. С. В. Горбачев,** имеющий выдающиеся работы по искусственному дождеванию.
6. Консультант по картографии — **проф. Д. М. Никифоров,** из Научно-исследовательского института географии МГУ.

Эти товарищи помогут нам осуществить основное наше задание — создать увлекательную, высокохудожественную и точно научно обоснованную вещь.

Отрывок из сценария

Море, усеянное ледяными скалами у Шпицбергена. Тяжелые свинцовые тучи с редкими проблесками ясного неба.

Огромные пловучие ледяные скалы...

На одной из этих скал...

...Том с обрывками летной карты; он тяжело ранен.

С трудом ползет он к остову аэроплана, вытаскивает остатки консервов, сухого спирта.

Медленно копает снежную яму для защиты от сильного ветра.

Он достает телевизор и радиопринадлежности.

Медленно и с трудом подбирает аппаратуру и пытается подавать сигналы о бедствии...

Пробует принять радио, но приемник не работает.

В полном изнеможении он падает в снежную яму, в свой «белый гроб».

Проясняется.

Морские хищники кружатся над Томом, жадно его осматривают. Он не может тронуться, слабым движением подает он сигналы о бедствии...

В это время...

Авиоклуб в Мурманске возбужденно обсуждает случай с Томом Келли.

До сих пор с ним не установлено никакой связи.

До сих пор — никаких известий.

А между тем, шторм подвигается с запада на восток.

С восточной части Полярного моря все время получаются длительные призывы о помощи и сигналы о бедствии с различных кораблей, большей частью советских.

Они в большой беде.

В телевизор видно, как среди ледяных гор, в тяжелых штурмовых волнах качаются корабли.

Летчики с северной базы один за другим получают приказания о немедленном вылете для оказания помощи гибнущим кораблям.

Один за другим они уносятся на своих машинах, чтобы ориентировать команды кораблей в их географическом положении и для указания правильного пути.

В лаборатории...

Железнов.

С перевязанными руками работает над своей световой динамо-машиной.

Это уже вполне законченный и проверенный аппарат с усилителем и трансформатором.

Этот маленький экспериментальный мотор работает очень интенсивно с большой частотой оборотов.

Железнов вычисляет и переводит эффект модели на большой летный двигатель.

Он вычисляет, прикидывает, но его внимание каждую минуту отвлекают сигналы о бедствии.

Их принимает автоматический аппарат, стоящий рядом в комнате.

Железнов выходит в смежную комнату, чтобы выключить громкоговоритель: ведь все равно на центральной станции эти сигналы принимаются, и штаб по оказанию помощи делает свое дело.

Он протягивает руку к выключателю...

Но... вдруг ему приходит мысль.

Он бросается обратно в лабораторию, быстро хватает свои высокочувствительные фотоэлементы, свой усилитель...

Выключает стандартный усилитель и включает вместо него свою высокочувствительную аппаратуру.

Изображение на телевизоре быстро проясняется.

Детали диференцируются.

Железнов включает токи более высокого напряжения.

Проясняются изображения различных резкостей.

Железнов устанавливает фокус. Изображение на телевизоре становится все яснее.

Детали выплывают и становятся резко конструированными...

И вот на телевизоре:

Между снежных скал виден остов огромного ракетного аэроплана.

И тут возле него...

...человек в снежной яме почти неподвижен. Только его рука подает слабые сигналы SOS... SOS... очень слабые SOS...

Кто это?

Это канадский летчик!!!

Моментально...

Проф. Железнов поднимает на ноги все мурманские станции.

Все и вся в движении.

Железнову удалось в телевизоре определить географические местонахождения Тома!!

Немедленно, радиостанция Мурманска передает «сенсационное» известие... Всем... всем...

В том числе:

Всесоюзному арктическому комитету в Ленинграде.

Всесоюзному институту по изучению Севера в Москве.

Все советские морские авиостанции, расположенные на Севере, приводятся в состояние мобилизации для спасения многочисленных кораблей, находящихся в восточной части Северного ледовитого океана.

Особо решается вопрос о мерах спасения Тома...

Для его спасения нужна быстрота.

Смелая идея

По замыслу, охвату материала, солидности научной разработки «Путь гиганта» представляет собой первую серьезную попытку создания сценария научно-фантастической фильмы.

До сих пор в советской кинематографии делались попытки создания художественно-экспедиционных фильм. Эти фильмы расширяли кругозор зрителя, привлекали его внимание к такому материалу, который неспособен дать ни театр, ни какое-либо другое искусство. Так, картина «Победители ночи», несмотря на примитивность ее художественной формы, явилась одной из наиболее популярных картин последнего времени. Продолжая работу в этом направлении, реж. Минкин и Сорохтин готовят свою очередную постановку о советском Памире. Художественно-экспедиционная фильма должна вызвать интерес среди более широких кругов советских киноработников и превратиться в один из основных видов продукции советского кино.

Но возможности кино как искусства значительно шире. Кино, как и литература, может увлечь зрителя революционной фантастикой, демонстрацией будущего в области науки, техники, культуры будущего, фундамент которой прочно заложен в практике сегодняшнего дня. Реж. Журавлев ставит на Московском комбинате фильму о полете на луну—«Космический рейс». Эта фильма будет иметь большое значение, но научные проблемы ставятся и разрешаются в ней применительно к детской аудитории. **«Путь гиганта»** задуман как художественно-научная фантастическая фильма и творцами ее являются не только художники слова — Вольф, Муссинак, но и крупнейшие деятели науки: акад. Лазарев, проф. Кватер, проф. Некрасов, Ушаков.

Политически остро, злободневно авторы сценария ставят глубочайшие и наиболее смелые идеи в области науки и техники.

Картина должна будет дать зрителю реальное представление о самых разнообразных технических изобретениях и научных открытиях, существующих пока что лишь в виде гипотез, проектов или в лучшем случае лабораторных изысканий: **использование солнечной энергии, дальновидение, хирургическая операция на расстоянии.** Основная идея картины — сверхскоростным сообщением в стратосфере через полюс между США и СССР овладеет прежде всех страна социализма.

Эта смелая и вполне осуществимая идея занимает сейчас лучшие умы СССР, за нее отдали свою жизнь герои погибшего стратостата «Осоавиахим».

Поэтому-то постановка фильмы «Путь гиганта» приобретает исключительно важное значение. Картина должна не только дать широким массам зрителей представление о глубоких научных проблемах, но и явиться своеобразным опытом построения художественной фильмы нового типа.

«Путь гиганта» — не обычный сценарий. Он должен убедительно и впечатляюще показать такие предметы и явления, которые в кино никогда еще не показывались. Не только литературное описание, но и обычные приемы построения картины здесь могут оказаться бессильными. Такова, например, хирургическая операция на расстоянии. Обычная монтажная перебивка здесь ничего не дает. В заграничной картине «Свенгали» магическая сила гипноза потому кажется убедительной, что там приложен кинематографически совершенный прием (показана панорама от окна Свенгали через город к девушке). Здесь также нужно будет тщательно продумать творчески-технические вопросы показа на экране тех захватывающих, исключительно интересных моментов, которые имеются в сценарии. В этом суть дела.

Трудность сейчас заключается не в решении вопроса о целесообразности или нецелесообразности постановки научно-фантастической фильмы — положительный ответ бесспорен.

Трудность заключается в выработке творчески-технических принципов построения фильмы совершенно нового типа, на новом материале.

Созданием фильмы «Путь гиганта» мы должны осуществить лозунг «догнать и перегнать» капиталистические страны в области техники кино. «Путь гиганта» должен стать технически более совершенной фильмой, чем «Ангелы ада», «Кинг-конг» и т. д. Эта политическая задача возникает не только потому, что всякая кустарщина и бутафорность в плохом смысле этого слова погубили бы важное начинание, но и потому, что в творческом и техническом отношении мы уже созрели для осуществления этой задачи.

Либретто «Путь гиганта» пока что не больше, чем материал для будущего сценария. Характеры, сюжетная линия намечены контурно, неглубоко. В сценарии еще много описательных, некинематографических мест: «А в это время в СССР вопрос о перелете становится значительно острей и актуальней; во всех клубах, во всех технических научно-исследовательских институтах, во всех школах идет широкая пропаганда за осуществление большого ракетного полета... Разворачивается огромная коллективная работа» и т. д. Таких мест в сценарии немало.

Литературно-описательный характер сценария предопределил нечеткость ряда характеристик действующих лиц, наличие публицистических отступлений и т. д.

«Путь гиганта» — это заявка коллектива крупнейших деятелей искусства и науки на фильму исключительного принципиального значения.

Тов. Вольф — горячий энтузиаст, полностью отдающий себя делу создания научно-фантастической фильмы, сделает все от него зависящее, чтобы «Путь гиганта» стал значительным произведением советской художественной кинематографии по глубине разработки научных проблем, увлекательности, стилевой и жанровой цельности.

Руководство советской кинематографии должно оказать поддержку т. Вольфу и всему авторскому коллективу в их работе.

Б. КОВАЛЕВ

Победа над пространством

Профессор Е. И. Кватер

автор сценария

Когда мне предложили дать медицинскую тему для научно-фантастической фильмы, я был в большом затруднении не потому, что не было тематики. Нет, в медицине очень много актуальных проблем, требующих своего разрешения, много проблем, над которыми работают не только отдельные ученые, но и целые коллективы, крупные институты, проблемы крайне заманчивые и в известной мере на сегодняшний день еще даже «фантастические», фантастические не вследствие своей оторванности от жизни, но фантастические по тем грандиозным перспективам, которые они открывают перед нами. Тематику можно было еще найти, но я себе отдавал полный отчет в том, что нужно подобрать такую тему, которую можно было бы воплотить в образы и представить на экране в конкретном виде, а главное, дать научную тематику, облеченную в интересную захватывающую фабулу. В этом, по-моему, вся трудность создания научно-фантастической фильмы.

Мы с проф. Сухаребским долго обдумывали этот вопрос и пришли к заключению, что наиболее интересной темой явится разработка идеи о диагностике и операции на расстоянии. Это вначале была наша стержневая идея, к разработке которой мы и приступили совместно с Фридрихом Вольфом. Но с первого же дня стало ясно, что дать изолированно научно-фантастический материал только в области медицины, не связывая его с общими достижениями в других областях науки и техники, совершенно невозможно, ибо, давая здоровую научную фантастику, необходимо этот материал не только строить на фоне развития науки и техники будущего, но и тесно увязать эту тематику со всеми достижениями во всех отраслях наших знаний как теоретических, так и практических, увязать с новой обстановкой, новыми людьми, с психикой будущего человека.

Кроме того, увязать отдельные проблемы медицины с другими проблемами науки и техники чисто механически также было бы неправильно как в смысле стройного создания материала, так и с точки зрения художественной цельности картины.

Для правильности построения фильмы необходимо было проблемы медицинского порядка об'единить одной общей идеей с проблемами в области техники, чтобы создать известную монистичность, создать одну центральную идею, вокруг которой группировались бы различные моменты и весь разворот фактического материала данной фильмы.

Центральной идеей, основной научной проблемой, которой посвятили себя герои нашей картины, является **передача энергии на расстояние** и управление механизмами на расстоянии. Как выражение и осуществление этой идеи является полет гиганта-ракеты через стратосферу, движимой и управляемой на расстоянии. **Та же идея** вложена и в медицинскую часть нашей фильмы, получившей свое завершение в операции на расстоянии, произведенной профессором, находящимся на Кавказе, над больным, находящимся в Арктике.

— Но операция на расстоянии, — да ведь это голая фантастика, — скажете вы, фантастика, ни на чем не основанная! Это досужий вымысел!

На первый взгляд это действительно может показаться голой фантастикой, но если глубже продумать этот вопрос, то окажется, что наша тема далеко не так фантастична, как это кажется на первый взгляд.

Ведь наша задача заключается в том, чтобы дать материал для научной фантазии, для прыжка в будущее, для постановки проблем, которые еще сегодня не разрешены, но которые непременно должны быть разработаны «завтра». А для того чтобы их действительно разработать, надо иметь опорные твердые точки, которые зиждятся на твердом базисе действительных конкретных наших знаний, которыми мы обладаем.

Выслушать больного на расстоянии вполне достижимо уже сегодня. Это факт! Прикладывая микрофон к области сердца, можно на расстоянии многих сотен и даже тысяч километров, путем радиоустановки, выслушать правильную или патологическую деятельность сердца. Путем комбинации микрофонов можно сердцебиение плода в утробе матери, находящейся в Москве, передать аудитории, находящейся, предположим, в Париже или Лондоне.

Передача энергии на расстоянии разрешена не только в принципе, но и на практике, точно так же, как и управление на расстоянии различными механизмами. Всем, конечно, известно, что можно сидеть на берегу и управлять пароходом, находящимся в море. Это факты неоспоримые, так как они неоднократно доказаны были на практике.

Если логически рассуждать и дальше и применить все эти достижения в медицине, то нет ничего удивительного, что мы в настоящее время выдвигаем тему об операции на расстоянии, как тему в настоящее время еще фантастическую, но базирующуюся на вполне конкретных и реальных достижениях науки, проблему, которую можно будет осуществить в недалеком будущем.

Перейдем несколько ближе к нашей фильме. Опасно больной находится в Арктике в довольно хорошо оборудованной больнице. Больному нужна срочная операция, которую может сделать высококвалифицированный специалист, но этот специалист находится на очень далеком расстоянии от больного, он находится в Москве, на Кавказе или в другом месте. По радио вызывают специалиста-профессора. Над больным устанавливается телевизорная аппаратура. Профессор осматривает больного, путем микрофонной передачи он выслушивает сердечную деятельность, делает соответствующее назначение. Ассистенты в Арктике готовят операционное поле и к больному подкатывается установка с механизмами, управляемыми на расстоянии. В этот механизм включается так называемый радионож (диатермический нож), который режет ткань совершенно бескровно (это тоже не фантазия—такие ножи имеются у нас в Москве, например, в Боткинской больнице). Профессор в Крыму или на Кавказе под контролем телевизора управляет рычагом, движущим механизм, стоящий у больного в Арктике. Профессор управляет ножом. Движение рычага в руке профессора в точности, миллиметр в миллиметр, совпадает с движением ножа. Основной, самый ответственный момент операции, проделывает специалист-профессор; добавочные моменты — сшивание раны и перевязка больного — производятся ассистентами, местными врачами в Арктике, ассистирующими профессору, находясь непосредственно у больного. Их связывает зрение, слух, их связывает телевизор, громкоговоритель и управление на расстоянии.

Основная идея — **победа над пространством,** управление на расстоянии вполне осуществляется. И это не голая фантазия. Это фантастика, подкрепленная конкретными достижениями науки и теми научными фактами, на которых строится здоровая фантастика. Это фантастика, намечающая пути для дальнейшего исследования, для дальнейшей работы. В этом, по-моему, цель и задача фильмы.

Зас'емка операционного поля представляет целый ряд трудностей. Трудности заключаются в разрешении многих вопросов, связанных с освещением, спецификой операционного поля (красный цвет) и т. п.

В течение последнего полугодия в заведываемой мною клинике Санит.-гигиенич. ф-та 1-го Московск. медицинск. ин-та производились экспериментальные работы по подбору соответствующих светофильтров, установке освещения и пр. кинооператорами **Калюжным и Корнеевым.** Сейчас мы уже имеем целый ряд достижений в этой области.

Трест Техфильм закончил оборудование для специальной с'емки хирургических операций в нашей клинике, и в самое ближайшее время мы приступим к осуществлению наших задач в области как создания учебной, так и научно-фантастической фильмы.

Это дело новое, но насущно необходимое. В науке и технике в настоящее время имеется целый ряд проблем, еще не разработанных, но требующих своего разрешения в самом ближайшем будущем. В особенности у нас, в стране строящегося социализма, которая расходует огромные средства на образование, на научно-исследовательские работы, эта проблема должна быть разрешена со свойственными нашей стране темпами.

ЗА КУЛЬТУРНЫЙ ПРОКАТ!

„ДИСКУССИИ“ И ЗРИТЕЛЬ

Бывшее Роскино в 1933 году работало из рук вон плохо. В результате — по всем видам сборов Роскино недобрало около 44 млн. рублей.

Заместитель управляющего б Роскино т. **Александров,** полемизируя с автором заметки «Бедные овечки» (газ. «Кино», № 4) утверждает, что все прорехи в работе Роскино произошли **только** потому, что предприятия производства фильм не выполнили своих обязательств и не дали обещанного числа художественных фильм.

В свою очередь т. **К. Мадер,** возражая т. Александрову, пытается всю вину переложить на б. Роскино.

Оба эти товарища в пылу ведомственного спора за деревьями не видят леса.

Вина за прорыв в прокате падает и на предприятия, производящие фильмы, и на б. Роскино.

С'емочные фабрики не сдержали своих обещаний и дали продукции значительно меньше плана количественно и не всегда высокого качества. Кроме того, слишком мало проявили кинофабрики забот о выпущенных ими фильмах. И, наконец, недостаток пленки понудили сократить число копий как новых, так и старых фильм.

Но даже и при этих весьма неблагоприятных условиях органы проката, при желании и умении работать, могли бы закончить 1933 год без недоборов.

В самом деле, из материалов, ранее опубликованных в газете «Кино», и из статьи т. **Ануфриева** видно, что отдельные работники проката и продвижения **делают все, чтобы отвадить зрителя от кино.**

В Москве кинотеатр **«Великий немой»** пускает фильмы без названия, с перепутанными частями. В кинотеатре **«Перекоп»** в зрительном зале во время сеанса под креслами шныряют крысы. У кинотеатра **«Первый художественный»** длинные очереди к кассе, у входа—толчея, ругань.

Вместе с тем в той же Москве можно найти примеры того, как при умелой, правильной подаче фильмы полные сборы обеспечены на длительный срок.

Кинотеатр **«Палас»** умеет рекламировать фильмы, и он идет с перевыполнением плана. Правда, в этом случае нужно оговориться, что подчас дирекция «Паласа» рекламирует такую продукцию, которая не стоит рекламы.

Кинотеатры **«Ударник», «Орион», «Авангард», «Межрабпом»** и др. обставляют зрителя многими удобствами.

Но, к сожалению, даже в Москве число хороших, культурных кинотеатров ничтожно. На периферии же, за редким исключением, отношение к зрителю самое наплевательское. Как результат этого — невыполнение планов сбора, убыточность деревенских передвижек и кое-где тенденции к свертыванию киносети.

Бывшее Роскино не умело руководить своими конторами и отделениями. Каждое из них жило и работало, как умело и как хотело. Роскино лишь санкционировало их существование.

Сейчас Роскино реорганизовано. Созданы 3 самостоятельных треста: Управление кинофикации, Росснабфильм и Росснабсбыткино.

Производственные предприятия на основе нового тематического плана уже приступают к выполнению плана 1934 года. Эти мероприятия дают надежду, что в 1934 году уже не будет недобора и срыва плана выпуска фильм.

тов. Мадер не прав

Чрезвычайная обостренность отношений между киноорганизациями, производящими фильмы, и киноорганизациями, прокатывающими их, продолжалась в течение всей второй половины истекшего года. Эта обостренность еще окончательно не исчерпала себя и поныне.

Основная причина обостренности отношений и недовольства деятельностью проката,—это «задолженность» б. Роскино производственным фильмотрестам, составившая на 1 января 1934 года около 9 миллионов рублей.

Перейдем к анализу этой «задолженности».

Обороты киносети, а тем самым и доходы проката зависят от качества фильмоснабжения, кроме того **качество картин и репертуар определяют рентабельность кинотеатра.**

Если обратиться к выполнению сторонами своих обязательств, то получаем:

	План	Фак. вып.	проц.
Выпуск новых фильм	92 ед.	43 ед.	46,7
Выпуск копий в метражном исчислении	7,8 млн. м.	4,9 млн. м.	63,5
Платежи Роскино производству	21,9 млн. р.	13,9 млн. р.	63,8

(Эти данные не включают Межрабпомфильм, Союзкинохронику и Союзинторгкино, с которыми Роскино работал на других условиях).

Из таблицы видно, что б. Роскино не только не имеет задолженности, но соответственно выполнению взаимных обязательств **переплатил производству за 1932 год значительную сумму.**

Почему же при таком положении вещей производство претендует на остальные 37 проц. платежей, когда оно само в значительно большем долгу у Роскино?

Об'ясняется это характером антихозяйственных договоров прошлого года, которые, возложив на Роскино твердые обязательства по фиксированным платежам, формально освободили производство от хозяйственной необходимости выполнять свой промфинплан и свой долг перед прокатом киносетью и советским зрителем. Формально производство могло требовать деньги от Роскино **даже при полной несдаче картин, и ни одной копии, в случае неполучения им в свою очередь пленки от ФОКХТ.** Для производства договор прошлого года — **это круговая порука хозяйственной безответственности.**

Совершенно непонятно выступление представителей союзного производства фильм, а также Финотдела ГУКФ на совещании с республиканскими трестами и таких корреспондентов в газете «Кино» (№ 4), как К. Мадер, который в обоснование претензий производства ссылается на разные планы Роскино.

Совершенно верно, товарищ Мадер, план в 167 млн. руб. по киносети был с нами согласован, так же, как и последующие планы в 150 и 140 млн. руб.

Но если вы, товарищ Мадер, обратитесь к плану в 167 млн. руб., то найдете в ГУКФ препроводительное к нему письмо Роскино, где указанный оборот киносети ставился в зависимость от соответствующего фильмоснабжения. Недаром этот план прогрессивно снижался на протяжении первого полугодия и был доведен уже в июле 1933 года (когда перспективы снабжения уже достаточно выяснились) до 140 млн. рублей.

И вот здесь, товарищ Мадер, произошло печальное явление и не по вине Роскино. **Резкое недоснабжение киносети не дало возможности выполнить даже последнего пониженного плана. Так, недобор за 1933 год по валовому обороту киносети составляет 27 млн. руб.** (112,8 против 140 млн. руб.) **по прибылям киносети в 11,3 млн. руб.** (2,1 против 13,4 млн. руб. по плану) **и по прокату в 5,8 млн. руб.** (48,2 против 54).

Все эти суммы недоборов—наш встречный счет производственным трестам, главным образом, крупнейшему из них б. Союзфильм. При наличии у него лучших технических возможностей и более квалифицированных кинокадров, этот трест, вместо показательной работы, резко недовыполнил свою программу и, пользуясь чисто формальным правом по договору, возглавил при поддержке Финотдела ГУКФ поход против Роскино, дабы лучше было затушевать недочеты своей деятельности за 1933 год.

Е. АЛЕКСАНДРОВ

ВМЕСТО ОТВЕТА

Тов. Александров скорбит о нездоровой обстановке, об обостренности отношений между производством и прокатом, но он скромно умалчивает о попытках представителей ГУКФ найти какую-нибудь почву для соглашения и о том, что ни одного согласованного решения б. Роскино не осуществило.

К сожалению, только подписав договора с производством, т. Александров понял, что эти договора являются «круговой порукой хозяйственной безответственности».

Но не подумайте, что т. Александров оспаривал эти договора в арбитраже или сообщил о своем открытии РКИ. Нет, он молчал восемь месяцев и мудро избрал свой специфический способ борьбы с «антихозяйственными» договорами. В неустанной заботе о том, чтобы производство «выполняло свой долг перед прокатом киносетью и советским зрителем», он прекратил финансирование производства.

Напрасно ГУКФ заботится о производстве фильм, об их качестве. Напрасно ГУКФ дважды сменял руководство Московской кинофабрики, не выполнявшей плана, ГУКФ мог бы целиком переложить заботу о производстве на т. Александрова. Изобретенный им метод гораздо эффективнее. Он избавит зрителя от недоброкачественности картин, как, впрочем избавит и от картин вообще.

В своих заботах об ответственности производства зам. управляющего бывшего треста Роскино, т. Александров взыскал с одного только треста Союзфильм **пеню и неустойку за недовыпуск картин и несдачу картин в размере 600 тысяч рублей.**

Прекрасный математик т. Александров. Он сосчитал, что если выпуск новых копий составит 63,5 проц., а **платеж** 63,8 проц. плана, то прокат переплатил производству. Говоря о связи доходов проката с качеством фильмоснабжения, он тонко умалчивал, что доходы от старого фонда относятся к доходам от вновь выпущенных фильм, как 9 к 1, ибо новые фильмы, как и новые копии, в текущем году обходят считанное количество экранов. Выводя соотношение платежей к выпуску копий, он разумно и своевременно исключает Межрабпомфильм, Инторгкино и Союзкинохронику потому, что соотношение может получиться не совсем в пользу т. Александрова. Выключая эти три организации, он скромно умалчивает о том, что он им также недоплатил очень солидную сумму, хотя и работал с ними на других условиях.

Со скорбью констатирует Александров «печальное явление—невыполнение плана», обнаруживая при этом свободный полет фантазии, называя сумму недобора, не имея отчетного баланса. Нужно обладать исключительной памятью, чтобы заполнить все варианты недобора и выбрать из них наибольший, с точностью до сотен тысяч рублей.

С исключительной скромностью умалчивает он о том, что на Дальнем Востоке, на Северном Кавказе, а может быть и в других местах, выручка, вместо кассы Роскино, попадала в карманы не в меру усердных сотрудников.

Не говорит т. Александров о сверхплановых и бесхозяйственных расходах отделений и управления трестом. Вы не найдете ни одного намека на покупку им за 1 миллион рублей мебельной фабрики в Самаре, непредусмотренную ни одним вариантом плана. Ни одного намека на затраты оборотных средств в капитальные работы, на сверхплановые эксплоатационные расходы, на накопления дебиторской задолженности.

К. МАДЕР

ДЕМОНСТРАЦИЯ ВПЕРЕБИВКУ

Успех фильмы в деревне зависит от киномеханика. Однако до сих пор условия работы киномеханика, особенно на передвижке, таковы, что желающих итти на эту работу очень мало.

На сельские киноустановки идут подростки, идут уволенные за проступки с предприятий, лишь небольшой процент киномехаников имеет специальную подготовку.

Обычно через два месяца курсовой «подготовки» на практике вновь испеченные киномеханики едут с передвижкой в район, в колхоз, в лесопункт.

В результате—имеют место такие красочные факты.

В Северном крае один киномеханик-передвижник начал показ фильмы «Октябрь» с третьей части. **Во время сеанса было 36 остановок и 4 перерыва. Один перерыв продолжался 3¼ часа. Весь сеанс тянулся 5 часов.**

Были случаи, когда механик в один вечер успевал показать только половину картины, а другую половину по «техническим соображениям» показывал на следующий день.

В один пункт сразу прибывали две кинопередвижки и обе не хотели ждать. Нашли, поистине, «Соломоново» решение — работать одновременно и показывать две картины сразу, часть за частью, вперебивку. Зритель смотрел сначала первую часть одной картины, затем — первую часть другой картины, потом — вторые части, третьи и так до конца.

Эти факты из работы кинопередвижек в Северном крае в той или иной степени характерны и для других краев и областей.

Неблагополучно с показом фильм и по городской сети. Из-за плохого показа фильм посещаемость городских кинотеатров против 1932 года в Архангельске понизилась на 20 проц.

Новому тресту **Росснабфильм** предстоит большая организационная работа: подготовить людей, способных разрешить задачи, поставленные перед фильмопродвижением. За последние полтора-два года, прошедшие под знаком бурного количественного роста киносети, работа по продвижению фильм изменилась коренным образом. До конца 1931 года **прокатчики искали потребителя фильмы,** а с 1932 года и особенно в 1933 году уже **потребитель искал фильму.**

Бывший трест **Роскино,** об'единяя продвижение и эксплоатацию сети, никогда не акцентировал своей работой на качестве показа фильм. Больше того, **вступив на путь огульного охаивания качества действующего фильмофонда,** трест не попытался осуществить здоровую, репертуарную политику и совершенно **забыл** самое главное — **зрителя.**

Именно на этой почве у некоторой части работников фильмопродвижения **появился своеобразный вывих: не фильмопродвижение для масс, а массы для фильмопродвижения.**

Беспощадная борьба с этим вывихом — одно из важнейших мероприятий в работе по продвижению фильм.

Реорганизация бывшего треста Роскино и выделение целостных отраслевых самостоятельных аппаратов по кинофикации, по фильмопродвижению, по снабжению должны привести к улучшению качества показа фильм к росту забот о рабочем и колхозном зрителе.

Северная краевая контора Росснабфильм

Ф. АНУФРИЕВ

Архангельск

За шесть дней

„НОВЫЙ ГУЛЛИВЕР“

В фильме **«Новый Гулливер»** весь типаж кукол делится на две части: лилипутийские рабочие и королевские куклы. Первые представлены в фильме оживленной скульптурой. Техника вторых совершенно иная. Это шарнирные куклы в матерчатых костюмах.

С'емка лилипутийских рабочих почти закончена, остались небольшие дос'емки и одна массовка — взятие королевского дворца.

Сейчас начались с'емки королевских кукол. Снимается комната шефа и внутренние покои, где впервые в с'емке с куклами участвует и Гулливер.

Отсняты бои (с'емка с птичьего полета), которыми руководил ассистент Военно-химической академии. На этот раз употребляемый при боях порох был заменен химическими составами.

Группа приступила к подготовительной работе по озвучанию фильмы. Тембр и звук голосов в «Новом Гулливере» должны иметь общий с фильмой колорит. Сейчас приглашены актеры из кукольного театра и производится проба голосов.

С'емки «Нового Гулливера» под руководством режиссера - постановщика Птушко производятся гл. опер. Ренковым и опер. Шкаренковым.

ГАЛ. К.

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ

На-днях Сектор ЛИИ Дома печати, совместно с Московским кинокомбинатом и редакцией газ. «Кино» организовал творческий вечер режиссера Литвинова.

Перед просмотром отрывков из ряда фильм, снятых группой Литвинова — «Лесные люди» (1928—1929 г.), «Тунгу» (1930—1931 г.), «Джоу» (1932—1933 г.) и материалов к картине «Хочу жить (1933—1934 г.) выступил зам. пред. Комитета Севера т. **Скачко.** Он отметил большую ценность работ т. Литвинова, хотя еще не целиком удовлетворяющих требованиям, пред'являемым к продукции такого типа.

Тов. Литвинов рассказал о своем творческом пути, о путешествиях, о трудностях, которые приходилось преодолевать, о недостаточном внимании к экспедиционной фильме со стороны кинорyководства.

В развернувшихся прениях был затронут вопрос о том, какими должны быть наши фильмы о Севере и для Севера. Писатель **М. Пришвин** считает путь т. Литвинова правильным. От натурализма, от первых работ, в которых материал давит на автора, т. Литвинов идет к здоровому реализму к созданию образов людей крайнего Севера. От хроники он идет к организации материала, к инсценировке. У него есть уже большой опыт и надо помочь ему вырасти в хорошего специалиста.

Тов. Шнейдеров, Блюм, Плотников и др. справедливо протестовали против недооценки значения экспедиционной фильмы киноорганизациями. Такая фильма имеет все права на существование. И отношение к ней киноорганизаций должно быть изменено.

ВОЕННАЯ ГРУППА ГИК

При ГИК начала работать военно-оборонная группа (26 человек). Задача группы — специализировать студентов последних курсов для работы в области оборонной кинематографии.

В группу отобраны лучшие студенты сценарного и режиссерского факультетов, которые идут впереди по академической успеваемости, уже писавшие сценарии о Красной армии, или участвовавшие в с'емках оборонных фильм. Подобраны необходимые преподаватели и военные специалисты, знакомые с кинематографией, составлен учебный план, имеются программы по всем дисциплинам.

Установка взята на большую самостоятельную творческую работу самих студентов под руководством преподавателей и военных специалистов

По окончании курса теории и практики в ГИК сценаристы будут направлены в разные части РККА на творческую практику. Режиссеры будут прикреплены к с'емочным группам, работающим над оборонными фильмами.

В. БЕЗГРЕБЕЛЬНЫЙ

ВЫСОТА 22000 МЕТРОВ

Режиссер Московской фабрики **Союзкинохроники Д. Яшин** сделал фильму о погибших героях стратосферы. В начале фильмы подробно заснят под'ем стратостата. Записаны теплые, прощальные речи, которыми обменялись отбывающие и провожающие. Тов Федосеенко сказал свои последние слова на земле.

Вторая часть фильмы — траурный рассказ о трагической гибели героев и об их похоронах.

В с'емке принимал участие весь операторский состав Союзкинохроники.

ТЕХМИНИМУМ КИНОМЕХАНИКОВ

Зачастую прекрасно снятая фильма с хорошей фонограммой преподносится зрителю в извращенном до неузнаваемости виде Жалобы на плохое качество демонстрации, особенно на «вторых экранах», и в деревню поступают чересчур часто. Причина этого — не только в неудовлетворительном состоянии аппаратуры и фильмы, но и, главным образом, **в низкой квалификации киномехаников.**

Техминимум, обязательный для всех киномехаников, значительно поднимет их квалификацию и даст возможность **повысить качество демонстрации.**

На-днях в ГУКФ состоялось под председательством т. **В. Ф. Плетнева** совещание по вопросу о выработке техминимума для киномехаников и способов его проведения.

Присутствовавшие на совещании представители прокатных организаций и механики лучших кинотеатров отмечали необходимость обязательного прохождения техминимума **всеми киномеханиками Союза** и обменялись мнениями о способах его прохождения.

Для окончательной проработки программ техминимума и методов его проведения решено в ближайшее время созвать специальное совещание.

БРАТСКАЯ ПОМОЩЬ АВСТРИЙСКИМ ТОВАРИЩАМ

★ 23 февраля по всем цехам кинофабрики **«Рот фронт»** и Московского кинокомбината прошли митинги протеста против фашистского террора в Австрии. Работники кинофабрик единогласно постановили отчислить однодневный заработок семьям австрийских рабочих, пострадавшим от террора.

★ Общественностью кинотеатра «Ударник» организован и проведен в ночь на 24 февраля сверхплановый сеанс фильмы «Петербургская ночь». Весь чистый сбор внесен в фонд помощи семьям австрийских рабочих.

★ Сотрудники редакции газ «Кино» постановили отчислить однодневный заработок в помощь семьям австрийских революционеров, жертв фашистского террора.

300 И 400

Директора кинотеатров очень часто не пускают на экран хронику, оправдываясь тем, что она занимает слишком много времени. «Удлиняются сеансы, уменьшается их количество, страдает промфинплан театра».

Директора правы, им надо «прогнать» положенное количество сеансов. Они не могут «уступать». **Но не хотят уступать и режиссеры.** Им тесно в установленных лимитах пленки.

Лимит для периодических изданий хроники установлен **в 400 метров — для звукового и 300 метров — для немого журнала.** Но систематически звуковые журналы «переваливают» за **500,** а немые достигают **350** и подбираются к **400.**

Кто дал право режиссерам так преступно пренебрежительно относиться к государственным средствам? Контроль, установленный над метражем художественных фильм, должен распространиться и на хроникальную продукцию. Надо прекратить бессмысленную трату денег и пленки, ведущую к консервации политически значимой и любимой зрителем продукции.

СБОРНИК АВТОБИОГРАФИЙ

Научно-исследовательский сектор ГИК, сбращаясь ко всем творческим работникам (режиссерам, операторам, сценаристам, художникам, актерам), просит принять участие в издании **«Указателя творческих работников советской художественной кинематографии в автобиографиях».**

Каждый творческий работник должен прислать свою биографию, желательно с фотокарточкой, по адресу: Москва, Ленинградское шоссе, 44/2, НИС ГИК, на имя т. Ю. Геника. В автобиографиях должны быть следующие сведения: год и место рождения, происхождение, национальность, образование. Практические и теоретические работы по искусству вообще и по кино **в особенности.**

Просьба ко всем режиссерам указать в хронологическом порядке годы выхода их фильм, по каждой фильме сценариста, оператора, художника, актеров, производство и год выхода фильмы в свет. К сценаристам — просьба указать все сценарии, принятые и поставленные фабрикой, а также непринятые по каким-либо причинам.

Неприславшие своих автобиографий до 20 марта не будут включены в указатель.

СОВЕЩАНИЕ ПО КИНОКРИТИКЕ

В середине марта в Ленинграде созывается **кино-критическое совещание.**

Повестка совещания:

1. Доклад о путях и задачах кино-критики.
2. Доклад о социалистическом реализме.
3. Обсуждение планов газет и журналов.

Совещание проводят: Лен. Бюро АРРК, «Литературный Ленинград» и «Красная Газета».

Ответственный редактор М. Д. КОРОЛЬ

ИЗДАТЕЛЬ — Журнально-газетное об'единение.
РЕДАКЦИЯ: Москва, М. Гнездниковский, 7, тел. 1-91-45.

ИЗДАТЕЛЬСТВО: Москва, Страстной бульвар, 11, тел. 4-68-18 и 5-51-69.

Уполном. Главлита В—78817.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.